







Victor Hugo, Lamartine

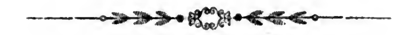
und die

französische Lyrik des neunzehnten Jahrhunderts.

Historisch-critisch dargestellt

von

Dr. J. J. HONEGGER.



Zürich,

Meyer und Zeller.

1858.

Die That ist der Leib gewordene Menschengeist, die fortschreitende That bildet die Geschichte im engern Sinne, ein herrschendes Heraustreten des Geistes in die Materie. Den Grenzpunkt der Berührung zwischen dem menschlichen Geist und der Aussenwelt bezeichnet — als Gewordenes — das Wort. In Gedanken und Schrift bleibt der Geist in sich, und zieht nur so viel Materielles an's eigene Sein heran, als er selbst bedarf, um nicht an einem abgerissenen Einzelleben zu ersterben. Alles, was in dem Ausdrucke des Einzelgeistes sich zu universalem Charakter aufschwingt, wird Literatur. Das Geschlecht, der Stamm, der Stand können; das Volk muss, der Einzelne kann nie eine Literatur haben. So wenig ein Aeusseres ohne das Innere besteht, so wenig Literatur ohne Geschichte; was nur mit einander sein kann, das lässt sich auch nur durch und an einander begreifen. Geschichte und Literatur stehen in einer ewigen mit der menschlichen Natur angelegten Wechselbeziehung; sie bilden einen unauflösbaren Cirkel von Aktion und Reaktion. Was jetzt Folge, das wird im nächsten Zeitlauf Grund; das überwiegende Handeln oder Leiden kann auf Seiten bald der Geschichte, bald der Literatur stehen; das Uebergewicht ist immer nur momentan und hebt sich durch eine neue Wogung auf; beide Kräfte haben im Grunde gleichen Wert und gleiche Bedeutung.

Der Mensch denkt zuerst in Gefühlen; der zum vollendetesten Abschluss Gediehene kehrt als Greis wieder zu den ersten einfachsten Jugendgefühlen zurück. Ganze Völker (ein grosser Theil des Orientes) sind kaum zum abstrakten Denken erwacht; diejenigen aber, welche über dem Verstandes- das Gefühlsleben vergassen oder verriethen, bewegten sich entweder ewig in einer dürren Mechanik von



Civilisation oder traten mit der umgestaltenden Crise in die Periode des Verfalles. Das Gefühl ist das Durchgehende, das Universalste. So ist es seine Natur, mit seinem Ausdrucke, der Lyrik, sich in besonders engen Zusammenhang mit dem Völkerleben zu stellen. Das Lied führt, vergleichbar dem geweihten Glockenklange, in's Leben ein und aus dem Leben; es ist sein Festlaut und sein Sturmestosen; das ist der tiefe Sinn des Volksliedes.

Die höchsten Kraftäusserungen cumulirten Lebens drängen sich nach ungleich langen Pausen der Ruhe in relativ kurze Perioden zusammen; sie erzeugen in der Literatur jene erhabenen Schöpfungen, selbst Thaten geheissen, in der Geschichte jene gewaltigen Ereignisse, in denen der Gedanken einer abgelaufenen Zeit in einem Volke, ja zuweilen im ganzen Geschlecht, scheinbar urplötzlich durchbrochen und zerschnitten wird; und überraschend, oft in Blut gekleidet, steht eine neue Idee als weltbewegende Macht da. Was im Stillen wirkte, von wenigen tieferen Geistern gesehen und geleitet, von den Massen dunkel geahnt, aber nur durch sie in's Leben hinaus gestellt: das wird der Impuls einer neuen Reihe von Jahren der Geschichte. Doch über diesen wechselnden Gedanken, deren Jeder das Leben einer Periode zu bilden und mit ihr in's Grab zu steigen bestimmt ist, stehen unwandelbar und fast ungeahnt regierend gewisse ewige Wahrheiten, das Universalste, was es für den Menschen geben kann. So zerschneiden sich an den höchsten Bergesspitzen die heranstürmenden Wolken- und Wetterschichten; doch über ihnen stehen in unentwegter Klarheit die alten ewigen Sterne.

Eine jener gewitterschweren Thaten der Geschichte, das grösste Ereigniss der neuen Zeiten, ist die französische Revolution. Es liegt im Verhängniss all dieser bedeutungstiefen Wendepunkte der Zeit, ein zerstörendes Element in sich tragen zu müssen; man hat die französische Revolution ihrer Trümmer und ihres Blutes halben so bitter angeklagt; diese

bald aus Tendenz, bald aus Gefühl stereotyp aufgenommener Klagen bezeichnen ein vollständiges Verkennen des geschichtlichen Ganges. Frankreich steht bis auf den heutigen Tag durchaus noch in der Periode der Revolution von 1789; das haben die gedankentiefsten der französischen Historiker erkannt und ausgesprochen. Revolution und Gegenrevolution, beide mit den von 1789 als Wahrzeichen aufgestellten Ideen, bilden in ihren Reibungen die Geschichte des 19. Jahrhunderts überhaupt, und werden sie so lange bilden, bis jene Gedanken sich ausgelebt und während dessen eine neue Idee sich gross genug gedacht hat, um sich als Triebrad in's Grosse des Völkerlebens hinauszuwerfen. Und wahrlich, die Idee ist da, höchstens als ein Notwendiges erkannt, kaum noch klar geschaut, von Vielen in dunklem Triebe liebend erfasst, im Leben meist noch mit Spott verfolgt: so gräbt sie leise, leise weiter, wie jene unterirdischen Feuer, die in Vulkanen ausbrechen. Darin liegt die Bedeutung, darin auch die dunkle Schwere unserer Zeit, die auf so vielen Geistern drückt und erst dann sich heben wird, wann das innere Weben zur lebendigen Aktion — zum neuen Kampfe, sei's! — sich wird entsponnen haben.

Die Revolution hat in Frankreich erst eigentlich ein Volk mit öffentlichem Leben und Bewusstsein geschaffen. Zuvor war es ein Provinzialleben, und auch als dieses einer lange nur illusorischen Concentration wich, erbte sich doch nur ein Ständeleben und Ständebewusstsein hinüber. Die Literatur der Revolution sind Beredsamkeit und Journalistik; jene von den glänzenden, kühnen, bizarren, zornsprühenden und doch reinen Sätzen eines Mirabeau bis zu den langsamen, zähen, methodischen, gleich strengen als überzeugten Argumentationen Robespierre's. Zu grossen künstlerischen Produktionen konnte das thatenschwere, stürmende Drängen des Augenblicks kaum angethan sein: dazu mochte der Geist die klare Ruhe und idealisirende Abstraction nicht gewinnen. Doch haben mitten in den Stürmen ein David für die Malerei, die beiden Chénier für die Poesie gewirkt.

André Chénier, der bedeutendere, das Opfer der Revolution, die er erst freudig begrüsst, hernach gefürchtet hatte, tritt als geschlossene Gestalt erst 1820 in die Literatur mit der Sammlung seiner lyrischen Gedichte. Er bildet ein Mittelglied zwischen der alten und der neuen Zeit; jener gehören Form, Ausdruck und der antik bestimmte Geist an, dieser die Tendenz und der Wille. Zwar hat auch er, als Dichter, die blutigen Szenen des Terrorismus und seine Träger theils mit schneidenden Worten gezüchtigt, theils mit bitterer Ironie verfolgt: dennoch steht er als Kind einer grossen Zeit so entschieden in den Reihen der Freiheit und Gleichberechtigung, wie die kommenden Schriftsteller, das durch die eiserne Ruthe des Kaiserreiches oder die wesenlose Ohnmacht der Restauration gezogene Geschlecht, theils gar nicht mehr, theils erst nach inneren Kämpfen und einer ihr ganzes Leben durchlaufenden Entwicklung. Das ist Chéniers Bedeutung, das ist's eigentlich, was man in ihm verehrt. Künstlerisch hat die Lyrik seit Ch. eine neue und grossartige Entfaltung genommen, von der er selbst noch keine Ahnung hat. Er denkt und schreibt noch überwiegend in der Manier der alten abstrakten Reflexionsdichtung: der Ausruf, die Betrachtung, die Sentenz füllen den lyrischen Rahmen. Ch's. Idyllen, Elegien und Episteln haben nicht nur Manier und Form, sondern zum Theil auch die Denkweise der Alten; manche Stücke gehen nach bestimmten Mustern. Seine seltenen Bilder und Gleichnisse sind zumeist aus dem Altertum genommen. Die Phantasie trägt weder weit noch schnell; auch schafft sie keine abgeschlossenen Gestalten. Die kurzen, scharfen, abgebrochenen, sentenziösen Hauptsätze offenharen ebenso sehr eine innere Gewalt der Ueberzeugung, als eine nüchterne Trockenheit in Ton und Anschauung. Wo Frische des Gefühls, Kraft der Leidenschaft, Wärme des Ausdruckes über die Dürre der Früheren hinausweisen: da hat die Gewalt der Zeit ihren zündenden Stral auf ihn geworfen.

Das und andere sind die direkten Wirkungen der 89er Revolution auf dem Felde der Schrift und Kunst; neben und über ihnen hat dieselbe eine grössere und weitere Geburt, die nach den Gesetzen des geistigen Werdens langsamer und gemessener reift, als die That. So gewiss es ist, dass dieselbe revolutionäre Idee bis auf die Geschichte der Gegenwart hinunter die leitende ist; so gewiss die grossartigen und schauerlichen Szenen der gewaltsamsten Revolutionsjahre und ihre sturmentwachsenen Leiter Vorwurf der verschiedensten Künste geworden sind; so gewiss die Revolution alle alten Formen des Lebens umwarf und mit neuen ersetzte: ebenso unzweifelhaft hat sich diese Umgestaltung auch auf die Formen des Denkens und der Sprache übergetragen; die neue Schule der Literatur ist revolutionärer Geburt. Das gilt wieder in erster Linie von der Lyrik; diese hat in Frankreichs jüngsten Zeiten eine ganz neue Gestalt angenommen.

Es darf mit Fug behauptet werden, dass Frankreich nach Villon, also durch volle drei Jahrhunderte, keine naturwüchsige Lyrik mehr besass. Marot mit seinen geschwätzigen, graziösen Toilettenstückchen der Poesie; Ronsard mit seinen Gott und aller Welt zu Lehen verpflichteten Liedern und Oden, einem Wuste leerer Reimereien von burlesk hohem Trabe, darunter wenige Lieder der Liebe von leidenschaftlichem Gefühl und lebendiger Färbung als Perlen begraben liegen; Malherbe mit seinen an langen, langen Geburtswehen ersterbenden Oden; Boileau mit der horazischen *art poétique* und den ledernen Episteln; J. B. Rousseau mit seinen geistlichen Liedern, den Oden nnd Episteln, zuweilen graziös, stets correkt und künstlich, immer ohne Erhebung und Gefühl; Louis Racine mit langen, aufrichtig religiösen, unendlich monotonen, christlichen Lehrgedichten: man mag wohl ohne Häräsie zweifeln, ob diese Meister, um die Gesellen nicht zu nennen, von den Musen gesäugt waren. Es fehlt dieser ganzen Dichtkunst nur Eines: Natur, Gefühl. Die

unselige Nachahmung, die sich nicht einmal auf die Alten beschränkte, und dafür keinen Zug vom frohen gallischen Elemente des Volksgeistes bestehen liess; ein fast feindseliges Abwenden vom Leben bis zum völligen Vergessen der Zeiten und ihres Geistes; eine dürre, an der Studirlampe ausgeheckte Reflexion; ein Beweisen und Abwägen von Gottes Gerechtigkeit und der Welt Leid; Kunstcritik und Epistolographie; geschmackloses Herumwühlen in allen Geschmäcken; ein Ton, der das eine Mal pedantisch lehrhaft, dann wieder gestossen von einer zum Himmel emporkletternden Erhabenheit, lauter Metaphern, Fragen, Ausrufe und Empfindungswörter auswirft, wahrlich, das ist die leibhaftige Alte: Stubenpoesie mit den eingeschrumpften Zügen und der unseligen Spindel (Uhland »Märchen.«)

Wenn das 19te Jahrhundert in demselben Land und Volk eine Lyrik aufweist, welche der blühenden Schöne der Jungfrau die nervige Kraft des Mannes vermält, welche die Skala des menschlichen Herzens ergreifend durchspielt, von dem leisen, bezaubernden Lispeln der morgenroten Jugendliebe bis zum zerreissenden Sturmesrauschen der grabesdüstern Verzweiflung: so muss diese Thatsache, insofern sie Wirkung ist, doch wol einen Grund haben, und dieser kann kein anderer sein, als die Revolution. Langsam, unablässig wurde die Revolution durch die grössten Geister von Montesquieu ab zwar nicht geschaffen, aber heraufbeschworen; langsam, unablässig wirkte sie wieder auf die Geister fort. Sofern sie Gefühl und Form bestimmt und gewandelt hat, müssen ihre Wirkungen wesentlich die Lyrik treffen; der Ausfluss der Revolution, braucht diese darum nicht ihr Ausdruck zu sein.

Der eigentliche Lebensquell und Grundzug dieser Lyrik ist diess, dass sie mitten in ihrer Zeit und ihrem Volke steht, dass sie seine Grösse und seinen Fall mitfühlend begleitet, dass sie der Trommetenschall seiner Schlachten, die Trauerglocke der nationalen Gräber, die Harfe seiner re-

ligiösen Feste, der Paukenschlag seiner rauschenden Tänze, dass sie immer der Wachruf seiner schlummernden Gefühle wird. Sie durchläuft und stellt neben einander alle Stufen dar; sie lebt in dem kindlich naiven Volksglauben, auch wo er Wunder- und Märchenglauben wird, der immer eine verborgene Poesie in sich trägt, gesucht und bewundert auch durch die vom sezirenden Zweifel zernagten Dichter (zuweilen V. Hugo); sie lebt in den gottbegeisterten Harfentönen der Bibel (Lamartine); sie lebt in den fremdartigen Engel- und Prophetenbildern eines dramatisch gestalteten, nachtfeiernden Mystizismus (A. de Vigny). Sie steigt von da ab durch Gleichmut und Zweifel, erst im Schmerze bitteren Herzenskampfes (Lamartine) oder der festen und umdüsterten Resignation (V. Hugo), bis zur hoffnunglos hingeworfenen Verneinung, und diese wieder gibt sich als nachlässig eleganter und übermütiger Spott (A. de Musset) oder als die ernste Trauer des verzweifelnden Denkens (V. Hugo). So wird sie der Spiegel aller Schichten der Gesellschaft und aller Jahre, durch die sie hindurchgegangen, ohne darum, wie grossentheils der Roman, blosser Reflex zu sein; in eigenster Kraft wirft sie ebenso sehr Stralen aus als sie aufnimmt. Sie durchläuft dieselbe Stufenleiter in den politischen und sozialen Tendenzen; in ihren früheren Vertretern vom alten fast absoluten Royalismus ausgegangen, wird sie mehr und mehr constitutionell und geht bis zum Glauben an die Republik über; sozial hat sie wenigstens in dem grössten ihrer Sänger jene erschütternden Bilder aus dem Leben entworfen, die mehr und dringlicher sprechen als trockene Lehrsätze; mehr kann hierin die Lyrik nicht thun; darf sie ja nicht systematisch werden. Denselben Stufengang weisen die politisch-kirchlichen Schriften auf (de la Mennais); einen ähnlichen, wenn auch unendlich unregelmässigeren und gefärbteren, geht der Roman. Durchaus neu, hat sich diese Lyrik auch in Ideen und Formen auf die überraschendste Weise bereichert. Sie trägt in sich eine

Erweiterung des Gesichtsfeldes, zu welcher die «Orientales» nur die hervorspringendste und äusserlichste Folie bilden; aber ebenso sehr innerlich geworden, schafft und beherrscht diese Regeneration neue Phantasieen, neue Gefühle, neue Gedanken. Ihr Werk ist auch die reiche, mächtige, hohe, lebenströmende Bilderfülle: die zauberhafte Welt der orientalischen Bilder erschliesst sich ihr neu. Durchaus in Leben und Geschichte wurzelnd, hat sich diese Dichtung in ihren innerlichsten und geistigsten Produktionen ein vorher nicht geahntes, das tiefste und reichste, das rätselvollste und bewegendste Feld erschlossen: es ist der Menschengeist, auf dessen Saiten vor Allen V. Hugo eine sturmesgewaltige Symphonie spielt. In den Tönen und Szenen der Natur bewegt sich die französische Lyrik, deren von Gesellschaft und Leben absorbirter Geist der einfachen Natur weit ferner steht, zwar mit ebenso viel Glanz, doch auch annähernd nicht mit der Tiefe der deutschen Lyrik; namentlich kommt ihr kaum eine Ahnung zu (Lamartine nach Chateaubriand) jener tiefsinnigen Natursymbolik, in welcher die reizendsten und duftendsten Gebilde der neuen deutschen Lyrik Wurzel schlagen. Auch die Worte Lamartine's in den *Destinées de la poésie*, jener eigentümlichen, blühenden, mit seltener Treue die Grundzüge seines Gemütslebens wiederspiegelnden Schrift: «La poésie est neuve, mélancolique, incertaine, timide et audacieuse à la fois, aux jours de renaissance et de reconstruction sociale comme aujourd'hui «(geschrieben Anno 1834); auch diese Worte haben ihre streng zutreffende Wahrheit.

Man hat, ohne Fug, die franz. Lyrik, speziell mit Bezug auf V. Hugo und seine Schule, romantisch genannt; V. Hugo selbst bestreitet die Berechtigung dieser Benennung, die er in verschiedenen, und ich kann nicht umhin zu bemerken, oberflächlichen Fassungen nimmt; nach seiner Deutung wird die Frage allerdings zu einem blossen Wortspiele. Es kann aber auch von einer Romantik, wie sie in Deutschland die sogenannte »Romantische Schule« be-

zeichnet, hier nicht die Rede sein. Der einzige entschiedene Annäherungspunkt liegt in der Aufnahme jenes träumerischen Momentes, welches der modernen Weltanschauung so charakteristisch innewohnt und sich in den gefühlstiefsten Geistern bald als herrschendes, bald als mitwirkendes Element kund gibt. Für die französische Lyrik hat die Aufnahme desselben die höchste Bedeutung; erst mit ihm kehrt in sie das Gefühl ein; es selbst wird in natürlichem Hange »rêverie«, und die pedantische Reflexionslyrik ist überwunden. So hat Frankreich erst später eine Stufe erreicht, in welcher Deutschland bereits einen langen und schmerzhaften Reinigungsprozess durchgekämpft hat. Die romantische Schule hatte aus dieser Gefühlsträumerei das Nebelhafte, Verzerrte, Formlose, Sentimentale geboren; die französische Lyrik ist dieser Mängel nicht zu zeihen. Sofern das entschiedene Abthun der antiken Nachahmung in Anschauung und Form, das Ueberwiegen der Gefühlswelt, das freie Walten der Phantasie, die Entfesselung vom alten sogenannt classischen (Boileau) Regel- und Formelzwang gemeint sein soll: insoweit ist diese Lyrik eben nichts weiter als modern.

Ich wüsste nicht, woher diejenigen, welche der Revolution Fruchtlosigkeit auf dem Gebiete der Kunst vorwerfen, diese ganze mächtige neue Literatur ableiten wollen, wenn nicht aus dem Zufall. Man hat dieselbe Klage der Unfruchtbarkeit in erweitertem Sinn auf das Kaiserreich übertragen, und sie trifft. Es hat die spezifisch geistigen Interessen zur Seite gesetzt. Was Lam. in den *Destinées de la poésie* mit seinen blühenden Perioden urtheilt, das bleibt in den Grundzügen trotz Julien («Die Literatur des Kaiserreiches») und grösserer Meister bittere Wahrheit. Das Kaiserreich hat tendenziös alle Geister herabgedrückt, um blos den Einen als einsame Pyramide über der dürren Wüste hinzuflanzen. Es ist an einem grossen innern Widerspruche zu Grunde gegangen: Kind der Revolution, ist es gegen seine Mutter aufgestanden; einer weltbewegenden Idee entwachsen, hat

es die Idee verfolgt; an die Stelle der Demokratie getreten, hat es als Regierungsprinzip den Absolutismus aufgestellt, im Staatsorganismus die Aristokratie neu geschaffen, im ökonomischen System die Macht der Bourgeoisie fest gegründet, und das Volk zerdrückt. Alles während der Revolution — die Forschung zeigt mehr und mehr, dass der Wille der Massen auch die Terroristen beherrschte —, galt der Volkswille unter dem Reiche Nichts. Merkzeichen dieser Periode ist das selbstvergessene Erschlaffen des politischen Bewusstseins nach gewaltsamer Ueberspannung, und die berauschte Hingabe an äussern Ruhm — ein von Sklaven geträumter Traum der Weltherrschaft. Regiment der combinirten Zahl, hat das Reich dieselbe zur geistleeren Form herabgesetzt; und doch mochte es in der entscheidenden Stunde, als die Aristokratie feig und übersättigt, die Bourgeoisie verräterisch abfiel, nur dadurch sich aufrecht halten, dass es den missbrauchten Massen, die immer noch mit Liebe an das revolutionsentsprungene Idol des nationalen Ruhmes sich zu klammern bereit waren, eine geistige Berechtigung zugestand. Napoleon verschmähte es und fiel. So konnte die Kaiserzeit kaum einen bedeutenden Geist, am wenigsten einen Dichter erzeugen: ihre Oden und Elegien sind die Schlachten. Auch Lebrun der jüngere mit seiner Odendichtung ist nicht gross genug, um diese Thatsache schwankend zu machen.

Das Reich hatte eine Fülle geistiger Kräfte zurückgedrängt oder ausgestossen; der erste Schimmer eines freiern Aufathmens musste sie entfesseln und mit freudiger Frische in's Leben werfen: das war ein der Restauration zu gut kommender Umstand, welcher verdient, geschichtlich tiefer gewürdigt zu werden, als es bis jetzt geschah. So stehen wie mit Einem Schlage gefestete, fast oder ganz entwickelte Geister da; sie treten mit der Restauration in die Geschichte, aber nicht durch sie; dieses geistige Aufblühen wirft auf die neue Herrschaft der Bourbons einen Glanz, an dem diese unge-

fähr ebenso weit schuldig sind als die Nacht am Sternenschein. Die Restauration war in ihrem zweimaligen faktischen Auftreten das Werk der Bourgeoisie und lag in ihren Interessen, deren materielle Entwicklung sich auch durch Napoleon gesteigert hatte; die Machinationen Weniger vom Adel haben in kürzester Zeit und zum Erstaunen der Schiedsrichter selbst das Uebrige gethan. Das neue Regiment war gleich in seinem Ursprung ohne Nationalität, ohne Würde nach Innen, ohne Kraft nach Aussen; es trug bis an seinen Tod den Fluch, an die Schande und Erniedrigung Frankreichs geknüpft zu sein, ja mit ihr identifizirt zu werden. Die Bourbons waren sogar ohne Partei. Die Bourgeoisie nahm sie auf als eine ihr dienende Nothwendigkeit, und die ganze innere Geschichte der Restauration dreht sich um einen politischen Rivalitätsstreit zwischen König- und Bürgertum, in welchen dieses den offenkundigen Zweck hineintrug, das Königtum in Dienst seiner materiellen und industriellen Plane zu nehmen und zu schwächen, ohne doch es fallen zu lassen. Ludwig XVIII. betrachtet und gibt sich als die Fortsetzung des XVIten, mit dem er auch nach Geist und Neigungen viele Aehnlichkeit hat. Was er mehr aus stillem Gefallen und nachgiebiger Schwäche gestattet, was Karl X. und die Ultraroyalisten aus hartnäckiger Verblendung prinzipiell anstreben: die Rückführung der feudalen und clerikalen Macht, das stösst sich auf dem Boden des offenen politischen Lebens an den Tendenzen des Bürgertums, das in den zunächst von der Restauration erbenden grossen Capitalien (Bank) einen Finanzfeudalismus anbahnt, in aller seiner Weite aber mit der Kammer in die Politik eintritt. Keines der beiden streitenden Elemente, Kammer und König, vertritt nationale Interessen; dieselben sind zurückgedrängt in eine ganz kleine Kammeropposition zur Seite der grossen, die das parlamentäre System überhaupt vertritt, und in ein mehr zu gewaltiger Macht anschwellendes Wirken geheimer Gesellschaften. Was sich in den 15 Jahren bis 1830 Liberalismus nennt, das ist jener

Kampf des Bürgertums, das Wahlsystem erst souverän, dann für sich fruchtbar zu machen. Aus dem Stande der Parteien und des Thrones erklären sich die Schwankungen und Unregelmässigkeiten in der politischen Bewegung dieser Jahre. Bald verbünden sich die Extreme gegen einen gemeinsamen Gegner, bald kämpft eine Partei für feindselige Prinzipien, um zu Inconsequenzen und Uebergriffen zu treiben; bald stehen die Bürgerlichen, bald die Ultra, bald beide gegen die Krone auf; die Kammer selbst vertritt in ihrer Mehrheit nun das bürgerliche, nun das feudale Interesse: das Resultat bleibt für die Nation gleich unbedeutend, war ja sie selbst in der Kammer nicht vertreten. So stellt sich als Hauptmoment des Kampfes heraus, die fast Jahr um Jahr mit den heftigsten Diskussionen wiederkehrende Frage nach dem Wahlsystem.

Die Geschichte der Restauration stellt prinzipiell zwei Abschnitte dar, deren erster nicht mit, sondern vor Ludwigs XVIII. Tode zu Ende geht; ungefähr seit 1822 ist es bereits die entschiedene Uebermacht der Ultra's, der Congregation, Karls X., welche das Leben der Nation, zumal ihr geistiges, beherrscht. Zuvor leise, und im Innern der Regierung selber halb zugelassen, halb bestritten, wird nun der ausgesprochene Kampf mit allen Gedanken der Revolution Regierungsprinzip.

Die charakterisirenden Punkte aus dem Regimente der ersten Jahre sind in Summa folgende: Suspension der Pressfreiheit; die Prozesse der 100 Tage (Ney); wiederholte bedrohliche Schritte für die Restitution der Nationalgüter; Suspension der persönlichen Freiheit: System der willkürlichen Verhaftung aller «Verdächtigen» (Kammer von 1815/16); Verfolgung der Patrioten und Napoleonisten (Armee); dann auf die Vorschläge von Décazes einige Erleichterungen und Zugeständnisse: die Mässigung in den höchsten Sphären, aber Willkür und Verfolgung bleibende Regel für die Masse der Staatsangestellten; wachsendes Aufsteigen der geistlichen

Macht (Missionen), aber dagegen auch der liberalen Meinungen; unhaltbare Halbstellung des Ministeriums Décazes, das fortwährend zwischen Zugeständnissen an Volk und Krone schwankt und nach dem Morde des duc de Berry fällt. Ein vom zweiten Ministerium Richelieu gestelltes Wahlgesetz zu Gunsten der Höchstbesteuerten führt mit der Kammer von 1820 die Ultras der Macht näher, die Gegenrevolution tritt in den Rath der Regierung selbst ein; die Congregation und der geheime Jesuitismus, die bereits den Primärunterricht beherrschen, greifen auch auf den höheren über; dagegen entfaltet sich der Carbonarismus weit und gewaltig. So steht Frankreich durch eine doppelte Organisation geheimer Gesellschaften in direkt entgegengesetzter Richtung aufgewühlt und bewegt. Fall des Ministeriums bei Anlass von Klagen aller Parteien auf die äussere Schwäche der Regierung (Ereignisse in Italien); das neue Ministerium ist bereits dasjenige der Congregation und des Grafen von Artois; das Jahr 1822 mit seinen massenhaften Todesstrafen gegen die niedergedrückten Verschwörungen, seinem geschärften Pressgesetze, den Drohungen gegen die Hauptstadt und die mittleren Klassen, der offenen Complizität gegen das constitutionelle System auch nach Aussen (Spanien, Villèle) ist die Einweihung jener consequenteren Politik, die den Krieg zwischen Nation und Thron zum Wahrzeichen nimmt.

Auch das einzige grossartige Erbe, welches die Restauration vom Kaiserreich unverkümmert überkommen hatte: eine Reihe der bedeutendsten Geister, zum Theil schon vollständig gereift und im Zenith ihres Glanzes, zum Theil jung und mit dem eingepressten Bedürfniss, ihrer aufkeimenden Gedankenwelt Luft zu machen; auch dieses wusste sie nicht zu nutzen. Unverkümmert und mit der Fülle der Frische: das Kaiserreich hat alle Kräfte, deren es sich bediente, bis zur Verderbniss, abgenutzt und aufgezehrt; es hatte den Geist und das Genie zurückgedrängt, verbannt; so kam es, dass nach seinem Falle diese Kraft comprimirt und gespannt

sich in's Leben warf. Der Ruhm fällt auf die Zeit zurück; die Dynastie hat nichts dafür gethan. Ja die mehrmalige willkürliche Beschränkung und Suspension der Pressfreiheit stiess auch die Geister an, die nach Sinn und Gemüt sich dienstbar an die Restauration lehnten. Selbst Chateaubriand, durch diesen geistigen Zwang verletzt, wandte sich zusehends freieren Ansichten zu und griff in der Kammer die Pressfesseln heftig an.

Ohne allen Zweifel war Chateaubriand der grösste Schriftsteller, von dem die Restauration erbte. Selbst eine durchaus poetische Natur, ist er der inspirirende Genius der französischen Poesie des 19. Jahrhunderts. Ein romantischer Geist: die nimmer ruhende Bewegung als ewige Jugend; die über den Trümmern schwebende Seele des edelsten Rittertums; die Freiheit des Gedankens und der constitutionelle Sinn zusammen mit der angeborenen Liebe zum Fürstenhause; der Geist: die Vernunft der Zeit; das Herz: die grossmütige Liebe der Ruinen; der Sohn der Weite und des Meeres, immer mit grossen prachtschweren Fernsichten; der in Prosa schreibende Dichter einer glänzenden Phantasie; die kindliche Imagination des kampfbewegten Glaubens; die geheime Melancholie des Christentums und der fragenschweren Zeit, träumerisch, aus sich heraustretend, auf Meeren wogend, über Wüsten schreitend, mit unsicherm Aug' in den Tiefen des Himmels spähend; die weiche oder tonreich rauschende Harmonie der Klage; die reiche, glänzende, vielfarbige und doch von demselben Grundton getragene Naturmalerei mit einer Färbung von Natursymbolik; der blühende Zauber des Farbenreichtums im Bunde mit der Hoheit des Gefühles; die reizend üppige Naturjugend der neuen Welt ob dem geisterumspielten Sagengrau der alten: das ist Ch. Er vertieft und bewegt, weckt auf und veredelt, wie Prairie und Meer und Himmel, die Riesenspielplätze seines Gefühles und seiner Phantasie; das Unendliche entrollt majestätisch seine träumenden Geheimnisse.

Ch., insoweit er der Prosaschriftsteller der Restauration heissen kann, ist ihr eher vorausgegangen als gefolgt. Er hat im entscheidenden Augenblick eine Broschüre in den Kampf geworfen, die seiner kaum würdig ist; er verhält sich der Restauration gegenüber durchaus erzeugend.

Ein von ihm gänzlich verschiedener Geist, durch die Restauration erst gross gezogen, ist ihr Dichter. Casimir Delavigne stellt sich dar als der Dichter des historischen Aktes der Restauration, aber keineswegs als ihr Parteigänger; er führt sie in die Literatur ein und fasst sie nach ihren zwei Seiten, schärfer verletzt von ihrer Erniedrigung als gehoben von neuem Hoffen. D's. Grundidee ist: Einigung, nationale Kraft und neue Grösse Frankreichs nach Aussen; er fordert ein Aufgeben aller Parteistellung; die Lilien sind ihm nun einmal die Regierung, für welche das Geschick sich ausgesprochen. Sein Begriff der Freiheit befasst ganz eigentlich die konstitutionelle Monarchie; innerhalb dieser Gränzen aber ist er weit rückhaltloser und entschiedener als in ihren ersten Zeiten V. H. und L.; er will durchaus freie Bestimmungen: wol der Reflex seiner klassisch bestimmten Denkweise. Während auch er die erste Revolution ihres Blutvergiessens wegen bitter anklagt (Ode 3) und Nichts über dem historischen Rechte begreift, übt er dagegen strenges Gericht in der Beurtheilung der Zustände des Auslandes, und schlägt für Italiens Unabhängigkeit, für Griechenlands Freiheit kraftvolle Töne an; seine Ode auf Napoleon gibt scharf und nackt die den Deutschen so bitter aufgestossene Wahrheit, dass sein Fall die Kette, welche die Könige drückte, auf die Völker übertrug, die für jene siegten.

Delavigne ist vor Allem Mann, herangezogen am Altertum und der Geschichte; seine Dichtung, die des Charakters, hat etwas Festes, Markiges, Entschiedenes, Direktes, Schmuckloses bis zum Nackten und Dürren. An- und Ausrufe, historische und malende Züge, Reflexionen und Ermahnungen enthüllen mehr Gesinnungstüchtigkeit als Poesie.

Das Classische überwiegt in seinem Gedächtniss und kehrt in häufigen Analogieen und Beziehungen wieder; es ist ihm ganz eigentümlich, dass er, nach That und Willen durchaus in der Zeit stehend, durch Neigung, Studien und Oertlichkeiten antik bestimmt, durchweg eine parallelisirende Verquickung und Vermischung bringt aus altklassischen Erinnerungen und den Zuständen der Gegenwart. Der Grösse einer patriotischen Idee, dem Ernst und der Wahrheit der Geschichte gehen gekünstelte Deklamationen und in's Unhistorische und Ungerechte geschraubte Anklagen auf die fremden Völker zur Seite. Seine Composition ist eine durchaus besondere: Es ist das künstliche, lange her Zusammengedachte, mit mannigfachem Wechsel der Impulse, zusammengehalten bloss durch die Gesinnung; ein überlegter Aufwand von Mitteln; wo eine grosse Idee fehlt, da sinkt der Componist zum Arrangeur hinunter. Seine Dichtung springt nie aus dem begeisterten Augenblick heraus; sie trägt darum mit den Zeichen der Ausbildung durch ein langsam bedachtes Werden oft auch den Mangel einer ergreifenden Kraft in sich; sie will überlegt sein. Der Bau ist derjenige der Ode; der Ton, unendlich ungleich, nicht selten im begeisterten Aufruf zur Freiheit dürr und rauh, nimmt oft eine dithyrambische Färbung; die Ausführung gewinnt durch einen überraschenden Wechsel von Metren und Strophen etwas Formreiches und Harmonisches.

Die *Messéniennes* wurden von der Zeit emporgetragen: die Schatten der Helden schweben schützend über ihren Grabdenkmalen; die *Messéniennes nouvelles* waren ihr blosser kaum mehr anklingender Nachhall. Ohne historische Wahrheit, ohne bedeutende die Zeit ergreifende Idee sinken mehrere schon aus den ersten Messén. in's Nichtssagende und Inhaltleere hinunter. Ich nenne mit besonderer Auszeichnung 6 und 11 der Messén., 7 der Messén. nouvelles; die letztere liefert eine interessante Parallele zu Byrons nach kühner Freiheit der Anschauung höher, nach poetischer Kunst nur

zum Theil an jene reichender *Ode to Venice.* 2 und 5 der Messén. nouvelles sind die auffallendsten Beispiele jener Manier, die scheint ihrem Stoff entfliehen zu wollen. — Auf's Entschiedenste durch die Zeit bestimmt, durch die Invasion Frankreichs zur rächenden Klage entfacht, durch Italiens Zuckungen und Griechenlands Kämpfe nach Aussen gelenkt, nur einmal noch (mit Foy) auf Frankreichs innere Politik geführt: scheint sich D. wie die schwindende Hoffnung mehr und mehr von dem Gange der Restauration ab- und der Volksfreiheit zuzuwenden — eine glückliche Richtung, wenn ihr das Talent gewachsen war.

Was in D. charakterschwerer Ernst, trauernde Erinnerung, freie Mahnung wird, das gestaltet sich in *Béranger* zur lachenden Ironie des Volksgeistes. Auch ihn hat die Invasion Frankreichs, die Rückkehr der Bourbons im Geleite der kosakischen Lanzenschäfte, auf's Lebhafteste influenzirt; auch er verfolgt, und weiter als D., und mehr den inneren Zuständen zugekehrt, die Restauration in ihrem Thun. Seinen Spott weckt die drollige Wirthschaft der fremden Truppen im Pariser Weltleben; seinen Hohn die verrosteten Ansprüche eines neuen Feudalismus; seinen Zorn die vor dem Geist erschreckenden Zwangs- und Schutzmassregeln; seine Ironie die egoistische Nichtigkeit der Kammerreden und Congressverhandlungen. B. ist der Sang gewordene Volkshumor. Doch ist er um diese Zeit noch keineswegs zu seiner vollen Entwicklung gekommen; sein Lied geht Stufen durch mit den Kennzeichen einer steigenden Vollendung, die heraustritt in den letzten Jahren der alten Dynastie; noch vor der Julirevolution steht er ausgewachsen da als der er ist: so in seiner Entwicklung die ganze Restaurationsperiode hindurch gegangen, ist er ihr launiger Recensent, die satyrisch Ton und Sang gewordene Reaktion jener Schichten, die in der Politik Nichts wogen. Die letzte Zeit Karls X. hat seine Gestalt in ihren vollen Zügen vorzuführen.

Die Restauration in ihrem ruhm- und thatenlosen Ver-

laufe musste angethan sein, ein Zurückziehen vieler Geister auf Haus und Familie zu erzeugen, das Handeln zu ersticken oder in's Dunkel geheimer Umtriebe zurückzudrängen. Die Neigung zu diesem Rückziehen in's Innere der Familie und einer Geschäftigkeit von da heraus repräsentirte sich in Ludwig XVIII. selbst. Zu allen Zeiten hat diese still innerliche Richtung, sei es nach Seiten ihrer Naturwahrheit, sei es auch nur in dem Spiel und den Träumen fingirter Zustände, in der Poesie ihren Ausdruck gefunden; Idylle und Elegie sind ihre Formen. Dieses Sein erscheint, keineswegs erst durch die Zeitrichtung gerufen, sondern ursprünglich von Natur angelegt, in dem andern lyrischen Talente, welches sich mit der abgelaufenen ersten Periode der Restauration abgeschlossen darstellt: M[me] *Desbordes-Valmore.* Wie Delavigne mit den ersten Messéniennes, so ist jene mit den ersten Poesieen eine in ihren Zügen bereits feststehende Gestalt. Sie, eine völlig subjektive Natur, ganz Weib, nur ihrem Leben und Fühlen entwachsen, hat nur Einen Ton: Liebe unter allen Gestalten, Liebe in allen Abstufungen, von dem vorahnenden Keimen dieses Gefühles, das ihr bedeutsam als schmerzende Unruhe entgegentritt, durch ein kurzes Glück hindurch bis zur herzbezwingenden Oede der unerbittlich Verlassenen, die ihren bangen Schrei in's Leere hinaussendet; und von da an kehrt unter den mannigfachsten Nüancen immer derselbe Ton wieder: es ist das verzweifelte, herzbeklommene, nachtumdüsterte Sehnen nach dem, der nimmer in die ausgestreckten Arme zurückkehrt. Es ist ein schwerer, lebenlanger Traum, dessen Wermut sie nährt, dessen dunkler Schleier ihr auch die Natur in klagende Farben hüllt. Ihre Elegien sind der naive, reine, herzlich gefühlte Ausdruck ihrer Stimmung; das Leben ist hier in den engsten Raum zusammengepresst, es verliert sich fast alles äussere Bewusstsein, nur das Frauenherz lebt, völlig in sich, allein mit seiner hoffnungslosen Liebe. Ihr Ton hat gewöhnlich ächt weiblich etwas plaudernd Erzählendes, das die auf- und absteigenden Wallungen ihres

Fühlens sich selber, den Gespielen, den Musen, ja den Tönen und Farben um sie her zutraulich darlegt: diese Manier ermangelt der Kraft und Tiefe eines hohen Talentes, und das lässt sich im Ausdruck vom Herzen allein nicht ersetzen. Wo sich das Gefühl in einem plötzlich aufgeschreckten, wie unwillkürlichen Schreie Luft macht: da wird sie stark und ergreifend; es finden sich bei ihr von jenen Lauten, die der höchsten Pressung des inneren Leidens entschlüpfen, als ob das Herz sich selber überraschte und aufschreckte. Von der Natur nimmt sie nur die allernächsten, einfachsten Züge bis auf's Kleinliche. Die äussere Ausstattung wendet nur das Allernotwendigste auf; der Bau ist derjenige der Fabel, meist ohne strophisches Abtheilen, entsprechend dem unbegränzten Laufe des innern Gespräches, als welches die meisten ihrer Stimmungsentfaltungen erscheinen. Das einleitende «l'arbrisseau» fasst in sich eine sprechende Allegorie ihres Trauergeschickes, sowie die Züge ihres Gemütes und Dichtens.

Neben ihr steht M[me] *Tastu*, mehr von Aussen bestimmt, festerer Natur, mit Zügen von Bedeutung für das Leben der Zeit; ihr Talent reicht nicht an das der Desbordes-Valmore.

Die erste Periode der Restauration hat in diesen Gestalten kaum die Präludien der neuen Lyrik abgespielt; sie hat in V. Hugo und Lamartine und A. de Vigny bereits die Keime zu Grösserem entwickelt; sie hat Lamartine zur völligen Reifung seiner religiösen Dichtung an die angemessene Sphäre der ausgesprochenen Reaktion und der nominalen Herrschaft christlich-kirchlichen Geistes übergeben; sie hat V. Hugo anders bestimmt: face-à-face mit dem absolut sein wollenden Königtum ist er in unmerklichen Abstufungen weniger königlich gesinnt geworden. Dieselben Ursachen üben auf verschieden temperirte Geister den ungleichartigsten Einfluss; das ist die Reaktion des innern Lebens gegen Welt und Geschick.

Von 1822 an datiren Ultraroyalismus und Hierarchie ihre entschiedene Uebermacht. Drohungen und Blut im Innern, die schmachvolle spanische Intervention nach Aussen sind die

Einweihung dieser Herrschaft. Das Emigrantenentschädigungs- und Sakrilegiumsgesetz als momentane Kraftakte; Proselytenmacherei, geistiges Regiment der Jesuiten und Censurzwang als System bezeichnen das Ministerium Villèle; es fällt nach den Kammerwahlen von 1827. Die Jahre dieses Ministeriums begreifen eine von Seiten der Bourgeoisie faktisch versuchslose, aber intensiver erstarkende, eine weniger zahlreich vertretene, aber zähere Opposition; es ist nicht mehr die Zeit der grossartigen, ideebelebten, Gut und Leben auf's Spiel setzenden, jugendfrischen Erhebungen; es ist nicht mehr die Zeit der ersten 20er Jahre. Ein innerlicher Individualismus entwickelt sich; die Geister wie die Fragen der Zeit werden materieller; politisches Interesse und öffentliche Thätigkeit ziehen sich in engere Kreise zusammen; von höherer Bedeutung ist neben der Presse nur die Kammeropposition, erst von Wenigen getragen, aber immer weiter und bis in die Reihen des gemässigten Royalismus hinein um sich greifend.

Das Ministerium Martignac, gleich in seiner Geburt von allen Richtungen als transitorisch angefochten, aber durch weise Mässigung (Gesetz über den Unterricht etc.) sich festigend, ist ein Moment der Ruhe, der vom Jahre 1828 unter den günstigsten Auspicien auf 1829 übererbt. Die persönlichen Neigungen des Königs rufen dem neuen Kampfe; das Gesetz über Departemental- und Communalordnung, von der Krone aus den Diskussionen zurückgezogen, löst auch die Verbindung des Ministeriums mit der liberalen Linken; von da an ist dieser kurze Versuch einer friedlichen Ausgleichung zwischen den königlichen und den nationalen Tendenzen ohne Halt. Der August von 1829 bringt Jules de Polignac an's Ruder, den verkörperten Starrsinn des hierarchischen Ultraroyalismus. Zorn, Unruhe, eine allgemeine Bewegung der Geister begleitet sofort die Ernennung des Ministeriums Polignac, die als ausgesprochene Kampferklärung von Seiten des Thrones und Clerus auch gegen das parlamentäre System selber aufgefasst wird. Der Zustand des Landes bis zur Ent-

scheidung ist derjenige einer heftigen Spannung; die Aktion entwickelt sich rasch und gewaltsam. Die Kriegsereignisse in Algier, die ersten und letzten Lorbeeren der Restauration, verschwinden vor dem Gewicht der Zeitlage. Tadelnde Thronadressen; Prorogation und Auflösung der Kammern; neue und ebenso heftige Kammeropposition; die Ministerräte in Saint-Cloud mit den 5 Ordonnanzen als Ausgang: ein Staatsstreich, gestützt auf jesuitische Auslegung von Art. 14 der Charte; nun der Strassenkampf: Das Volk, um das es sich in den Debatten der 15 Jahre nicht gehandelt hatte, entscheidet den Sturz der Regierung, um sich von denen, die dem Kampfe fern geblieben waren, eine neue setzen zu lassen. Die Adler träumen in den drei Tagen in blutiger Poesie einen kurzen Souveränitätstraum.

So fielen die Bourbons, schon durch das Prinzip ihrer Thronbesteigung die lebende Protestation gegen die von der Revolution ausgegangenen Rechte und Institutionen. Die Solidarität gegen ihre eigene Partei und den Clerus verfolgte sie bis zum letzten Augenblicke. Frankreichs Zustand unter ihrem Regimente begreift eine dumpfe Gährung; es ist ein fortlaufendes Sich-Messen des alten und neuen Geschlechtes, ein Kampf der Furcht und der Unruhe, ebenso sehr durch die materiellen als die geistigen Interessen geschürt. Die Revolution von 1830 hatte die Bestimmung, die Befürchtungen und die Hoffnungen auf eine Rückkehr der alten politischen Ordnung definitiv zu Grabe zu tragen. Noch war aber die republikanische Idee in Frankreich bloss im Keime vorhanden, und eine republikanische Partei existirte kaum anderswo als in einer Faktion des alten Carbonarismus.

Der Dichter der Restauration nach der Einen Seite ihres Verlaufes, derjenige der in seiner Entwicklung ihr folgt bis an ihren Untergang, der mit diesem in seiner vollen Ausbildung und Höhe dasteht, der als Dichter nach dem Sturze der Restaurationsperiode rasch selbst verfällt, aufgestiegen als Stern, niedergesunken als Meteor: das ist *Lamartine*. Der

Politik fremd bleibend, vertritt er in allgemeinster Weise die religiöse Seite dieser Zeit, wie sie namentlich das Leben der höheren Gesellschaft durchzog. Und wie die Restauration mehr und mehr kirchlich-hierarchisch, so wird Lamartine in steigendem Maasse christlich-religiös; er geht auch hierin der periodischen Entfaltung seiner Zeit parallel und steht auf seinem Feld am reinsten gerade für die späteren Jahre, die Restauration in ihrer vollen Blüte bis zum raschen Abbruch. Diese Bestimmung unterliegt, es ist wahr, einer Modifikation: Lamartine, die reine Dichterseele, vertritt das durchaus Universelle des Christentums, das er als die ewige Wahrheit in seiner Geltung und Weihe für Alle nimmt. Die spezifisch kirchliche Seite berührt ihn nicht; Alles, was an den Tendenzen der Congregation weltlich, unwahr und gemacht erscheint, liegt fernab von seiner Strasse; die Fragen und Einseitigkeiten der Schule und des Dogma, alle Verweltlichung und Veräusserlichung stösst seinen Sinn ab; Lamartine ist Christ in der höchsten Allgemeinheit; er stellt nur die reinste Blüte dieser Zeitrichtung dar. Wer aber darum läugnen wollte, dass er durch und durch von dem Geiste der Restauration bestimmt und wiederum ihn bestimmend sei: der setzt die parallele Entfaltung dieses Geistes in der Zeit und dem Dichter, der setzt das gesellschaftliche Leben in seiner Einwirkung ausser Acht.

Alphonse de Lamartine, geb. 1791 zu Macon, erzogen auf einem Landhause zu Milly, dann durch die Pères de la foi zu Belley unterrichtet, hat den höchsten und vor allen sein Leben bestimmenden Impuls erhalten durch eine ausgezeichnete, viel gefeierte Mutter; jede tiefere Gefühlsrichtung scheint bei ihm an ihre Erinnerung anzuklingen; sein religiöses Sein ist ihr Werk. Zwei frühe Reisen nach Italien mit ihren Szenen und Ereignissen; eine ernste, durch den Tod zerrissene Liebe, der schwere Krankheit und die Umkehr von jedwedem skeptischen Gedanken folgt; ein mit den ersten Méditations, 1820, sogleich ungeheuer aufsteigender Ruf; ein

durch die ergebenste Liebe seiner Gattin und reiches äusseres Gut glückliches Familienleben: das sind kurz die bestimmendsten Punkte seiner früheren Jahre. Von da ab wird sein Leben mehr und mehr bekannt und bedeutend; es nimmt jene adeligen, bei Lamartine auch edlen, geschmackvollen, reichen, grossen und poetischen Formen an, denen L. schwer entsagen kann; es ändert sich nicht in seiner Weise, aber in seinen Zwecken nach 1830; schon die Voyage en Orient ist ein blosser Zwischenakt, von dessen Influenzen sich L. weniger mehr hat bestimmen lassen. Dem Glanzpunkte in seinem öffentlichen Leben folgt erschreckend rasch und unheilbar ein allbekannter und betrauerter Verfall, der den Geist mitreisst. Der grossmütige Geber von Hunderttausenden, derselbe, der seine materiellen wie die geistigen Mittel in gleich hohem Style verschwenderisch hinwarf, erliegt den Bedürfnissen seiner Existenz — auch ein Zeichen der Zeit. Wer L. will kennen lernen, der findet in seinen eigenen Schriften, von der *Histoire de la révolution de* 1848 an, über die geistige und materielle Seite seines Lebens detaillirte Angaben. Der ritterlich glänzende Dichter hat nicht versäumt, sich in eleganter Repräsentation vor sein Publikum hinzustellen.

Die *Méditations poétiques*, 3 Bde. 1828 (der erste 1820 erschienen) sind Elegien auf das mit der Geliebten zu Grabe getragene Jugendglück; die Klänge einer mehrsaitigen Leier, die sich zur Harmonie stimmt; Liebe und Gott sind die Grundtöne. Das Gemüt des Dichters steht unter einem doppelten Einflusse. Neben der gestorbenen Geliebten, die er als Elwira feiert, steht noch, wenn auch durch ihre frische Erinnerung verdunkelt, das Bild der im jungfräulichen Erschliessen abgewelkten Graziella, jenes reizenden italienischen Fischermädchens, welches die erste Liebesahnung in L's. Brust aufweckte. Dass sie einen lang nachhaltigen, wehmütig-schmerzlichen Eindruck in seiner Seele zurückliess, bezeugen einmal das reizende Monument, das er ihr in einer der Harmonies gesetzt hat, dann die « Confidences ». Elwira ist ihm die nach

Oben weisende Gestalt. Mit im Ganzen zutreffenden Zügen verabschieden die «Adieux à la muse» die Méditations folgendermassen:

Des partis l'haleine glacée
Ne t'inspira pas tour-à-tour;
Aussi chaste que la pensée,
Nul souffle ne t'a caressée,
Excepté celui de l'amour.

Noch ist der Dichter nicht der völlig in Gott beruhigte Sänger der unendlichen Liebe; noch schwankt sein Herz von dem Schmerz der dahingegangenen irdischen; noch theilt es sich heftig bewegt zwischen Himmel und Erde; das Bestimmende ist die trauernde Erinnerung. («Le lac», «Le passé», mit leisen, reichen, blühenden Farben; Freude, Schmerz und neues Hoffen streichen durch des Dichters Seele.) Was in den Harmonies der Blick über das Grab hinaus zu werden bestimmt war, das ist hier der Blick auf's Grab. Die Méditations stehen unter dem drückenden Gefühl eines dem Herzen unersetzbar scheinenden Verlustes; der Begriff dieses Gefühles ist das Oede, die Méditations wesentlich sein Ausdruck. «L'isolement» ist die charakteristische Introduktion: eine dem Herzen entströmte Klage auf den Verlust der Geliebten, mit erhöhtem Eindrucke dadurch, dass sie sich auf den Grund einer lieblich im Abendfrieden ruhenden Landschaft aufbaut. Aber wie L's. Gemüt die hoffnungslose Leere nicht erträgt: so geht auch dieser Schmerz versöhnend, hoffend in den Hinblick auf jenseitigen Trost über. So beruhigt sich denn auch L.; die Enden seiner Klagelieder sind versöhnt; sein Gefühl wogt aus wie die schwingende Glocke. Eine der wenigen Ausnahmen, zweifellos die bedeutendste ist «Le soir» ein reines, sinniges, seelenvolles Lied; Reiz und eine für L. ungewohnte Wendung des Tones fixiren den Blick gleicherweise. Es endet fast in Lenau'scher Art in der trauernden Resignation eines aufgeschreckten Naturträumens. Doch sonst ist es für L. etwas bis zum Befremden Seltenes, dass er die Gestaltungen des Naturlebens, sei es in vielseitig

fragender Symbolik zu durchforschen, sei es in ihrer einfachsten gleich mit ihrem Erscheinen gegebenen Deutung als Mächte, die das Gemüt, zumal negativ, bewegen, hinzustellen weiss.

Wenn sich die Méditations nach Oben wenden, so geschieht es darum, weil die Erde keinen Ersatz mehr bietet: eine frühe innere Ermüdung und die Leere des Herzens unter den Dingen der Welt, die das einzige geliebte Gut nicht mehr trägt, bestimmen die künftige Geistesrichtung, und legen den Grund zu jenem Leben in Gott, das hier noch mit den Interessen und Gefühlen der Welt im Kampfe liegt und mehr als schmerzhaftes Abziehen von dieser erscheint: das Grab dringt der jugendfrischen Kraft die Resignation ab. Befangener noch in den Leidenschaften, den Rätseln und Fragen des Lebens, und wär' es auch nur als der zerstörenden Macht, kann der Dichter eher als später auf das Verständniss der menschlichen Strebungen und Irrungen in ihren Höhen und Tiefen eintreten. So begreift der L. wie er hier ist einen Byron besser und steht ihm näher als in der Folge: «L'homme. A Lord Byron»; glänzend und tief in seinem Beginn, treffend in seinen Zügen, eng verwandt mit jenen gigantischen Grabliedern der Hoffnung, der dämonischen selbst ironisirenden Grösse des Leeren, wie sie überwiegend Byrons Genie bewegt. Ein einziger Zug mag sich dem Angriff bieten: L. sucht den Grund dieses rätselhaft getrübten Geistes fast ausschliesslich in jenem Fausteschen Drang und Stolze des Wissens und in der Ungeduld des Enträtselns der ewigen Geheimnisse; mit Unrecht: Byrons verletzte Stimmung, die Quelle seiner Grösse und seines Unglücks, lag im Gemüte, mehr denn im Geist. In der Folge geht L's. beruhigter Sinn ganz bezeichnend dahin aus: Weder zu hoch noch zu tief; des Menschen Bestimmung ist das Geheimniss der ewigen Macht, ihr sei Preis! (Comp. Delavigne's Ode und V. Hugo's Strophen an Byron.)

Das fast exclusive Objekt der Méditations ist die mensch-

liche Seele, vorgestellt durch die des Dichters, mit ihren stillen Gedanken, ihren himmelanstrebenden Gefühlen, den rätselvollen Fragen, den erbleichten Hoffnungen und gleichwol immer wieder mit dem getrösteten Aufblick zu einer ewig waltenden Macht, in deren Schooss als ihr Vaterland die Seele einst aufsteigen wird. Es sind für die Jugend des Dichters schwere Gedanken, ernste Fragen und trübe Gefühle: überraschend frühe tritt auch das unablässige Hinwenden auf die Welt des Innern ein. Mit einer dem Grab abgelauschten Beengung und Theilnahme des Herzens, mit einem fast finstern Ernste, der gerade die noch nicht überwundenen Prüfungen banger Zweifel einschliesst, frägt er so nach Oben und Innen schauend, nach der Bestimmung des Menschen, der Weltregierung Gottes, der Erkennbarkeit des ewig Wahren, der Bedeutung eines unerschütterten Glaubens, der Unsterblichkeit der Seele. Es hat etwas Ueberraschendes, wie L. hier schon oftmals auf durchlaufene Stadien seines Denkens, auf innere Nachsuchungen hinweist, die ohne Antwort geblieben; wie er schon von einem Rückziehen redet, welches nach Innen ein demütiges Sichbescheiden in jenen hohen Dingen, nach Aussen eine ruhige Zurückgezogenheit in der ersehnten ländlichen Stille, allein mit der Natur und dem Herzen und Gott, als das Ziel des Weisen setzt (« Le vallon », « La reraite », « Philosophie », « Adieux », Epître familière à V. Hugo » a. a.)

Die Tendenz des friedlich und still in sich zurückgezogenen Lebens muss durch die Jugendeindrücke tief in L's. Natur gelegt worden sein; bestimmt sie ja so früh und so oft seine noch frische Jugend. Mit ihr harmonirt sein ganzer Geist und die Weise seiner dichterischen Begabung. Auch nach der Seite ist ihm das gewaltsame Hineinstürzen auf die politische Bühne verderblich und ein Zwang des nach unbegränzter Ausbreitung langenden Ehrgeizes auf die eigene Natur gewesen. Und er hat den seiner Brust bestimmten Gott nur zu gut um ein Idol verscheucht.

In dieser Weise gestaltet sich im Gemütsleben der Schmerz jener schweren Wechsel und grossen Verluste. Die Szenen des Todes und Vergehens, die Gefühle des Erlöschens von Genie und Geist, der unbefriedigten Abmattung, sind mit einer trüben Einseitigkeit der Anschauung die vertrauten Gespielen der Méditations; man glaubt die frisch aufgegriffenen Eindrücke eines neu gegrabenen Grabes wiederzufinden. So werfen sich oft gerade die tiefsten Geister nach einem schweren, das Gemüt aus seinem Gefühlskreise heraustreibenden Verluste, den sie zu ersetzen und zu vergessen gleich unmöglich halten, mit Heftigkeit auf die Anschauungen des Vergänglichen. Doch was im Einzelnen Grabesnacht, das wird im Ganzen des Gemütes Auferstehungsruhe. In Gott is Alles gut.

Die Klage wird nie bitter; das Unbegriffene wird hingenommen als das göttlich Wahre, dem Menschen zu hoch; das Schicksal ist das von einem ewig richtigen Willen und der höchsten Liebe Verhängte, gut, so wie es ist. Schon hier tritt jenes Harmlose, jene stille Zufriedenheit, jene Süssigkeit in Lamartine's Natur heraus, deren Ausdruck Harmonie ist. Man kann — schon Sainte-Beuve hatte dasselbe Gefühl — kaum umhin zu wünschen, dass L's. Geist mehr ätzende Schärfe in sich getragen hätte: das gäbe ihm die Spannung, die ihm so oft abgeht. Dieses Gefühl beschleicht vor Allem, wenn man ihn in Conceptionen, die schneidend gegen seine versenkte Herzensruhe verstossen, eine beredte Kraft entwickeln sieht. So in dem in seiner Art einzigen Nachtstück «Le désespoir», diesem gegen den Schöpfer klagenden Schrei des verzweifelten Leides der ganzen Schöpfung, in L. nur bestimmt, sofort durch die Vorsehung selber widerlegt zu werden. Ein Blick auf sie, und Alles ist gut. Das Anbeten ist ein Ruhen in Gott, das alles Leides vergisst; Gott selber ist die alleinige Grösse und Güte, in welcher die fromme Seele als Atom aufzugehen strebt: «La Prière», mit den lieblichen Naturzügen, der Abend als Feier der Welt. Diese Stimmung musste ihn der Bibel, dem alten frommen Bilderbuche seiner süssen

Jugendtage immer näher führen; sie, die in der Stille von Milly sein kindlich verehrtes Lesebuch war, wird nun die Studie des Denkers, das Lied des Sängers. L. erreicht in der religiösen Dichtung ihren Geist, in seinen fragmentarischen Erhebungen, und hier am ehesten, nicht selten die Pracht und Weihe der biblischen Bilder. « La poésie sacrée », « Chants lyriques de Saul (Imitations des psaumes.) », « L'esprit de Dieu »; kraftvoll, ergriffen, das Bewältigende des Geistes Gottes, des Gottes, der unwiderstehlich die Herzen bezwingt und sie lenkt wie Wasserbäche. « Consolation », « Méditation improvisée à la grande chartreuse », « La sagesse »; lebt, liebt, der Gedanke ist Gottes; ein poetischer Reichtum des Ausdruckes, welchen man an die sterile Weisheit verschwendet heissen möchte.

Ausschliesslich vom Geiste des biblischen Altertums beherrscht, steht Lamartine dem classischen entschieden fern; er konnte darum wenig bestimmt sein, antike Stoffe zu behandeln. Nach dieser Seite verdient Aufmerksamkeit das einzige « Sapho. Elégie antique. » Es überrascht, gerade hier ein ausgezeichnetes, interessantes Bild zu treffen. Die Sprache ist kraftvoll, fest, heftig, glühend. Der antike Geist ist vollkommen gewahrt in dem unverdeckten Ausdruck der leidenschaftlichen Liebe, den auch das Weib wagt, und in dem zürnenden der Schande des Verschmähtseins, die den Schmerz durch gebeugten Stolz stachelt.

Die naturwahre Kraft, auch im Leid, ist Leben bringend; davon zeugen die ersten Méditations, geboren aus der Begeisterung der Trauer. Eine neu aufrichtende Jugendstärke waltet gerad in der strengen, ernst ergriffenen Kraft, womit L. diese Gedanken und Gefühle anfasst und hinausführt. Noch ist's eben jene die Seele entführende, die Wange bleichende Begeisterung, die in « L'enthousiasme » so warm gefühlt, so kräftig gezeichnet hat. Was soll aber neben diesem eindringlichen Verständniss das: Heureux le poète insensiple! das höchstens ironisch einen Sinn haben

könnte. Man möchte versucht sein, in der Höhe dieser Composition, in ihrem Abspringen nach Bau und Gedankenrichtung die innere Geschichte der Méditations zu erblicken. Der im Anfange von «L'enthousiasme» befolgte, in «Le génie» wiedergewählte Bau, dessen Wesen es ist, durch ein grosses, ausgeführtes, prächtiges Gleichniss bezeichnend, phantasiereich und sinnvoll einzuführen, läuft völlig analog dem majestätischen „die Macht des Gesanges" von Schiller. Diese Bilder sind der hohe Portikus vor einem griechischen Göttertempel.

Noch hat Lamartine zu viel von der überkommenen Reflexionsdichtung, die ihn überall da beschleicht, wo das warme Gefühl ermattet ist. So strecken sich denn auch diese Reflexionen, weniger sentenziös als beschaulich, Reihe an Reihe in unbestimmte Weiten aus, als sollte ihr Umfang der Unsicherheit ihrer Resultate auf dem Gebiete der alten unlösbaren Fragen gleichen. Beides, Formen und Ideen, so ist ihre Natur, behalten immer gleicher Weise etwas Fragmentarisches. Dahin zält schon «L'immortalité», fragend philosophirend, in langen, ermüdenden Alexandrinern. Es ist als ausgezeichnete lyrische Composition genannt worden; das Wahre ist, dass es in einer Manier, die allgemein schwere Mängel in sich trägt, über Andern steht. «La foi«, «La mort de Socrate», fragmentarisch, platonisch-christlich. Solches ist der Charakter des 3. Bds. der Méditations, der eine rasch gesteigerte Abnahme der poetischen Kraft und Frische zeigt; es sind zumeist schwache Nachhalle der Gefühle, deren Wesen bereits durch die zwei ersten Bände ganz erschöpft ist; so begleiten sie eine sich auslebende und kaum mehr das Gemüt beherrschende Gefühlsrichtung. Es mehren sich die mit dem 2. Band eingetretenen Fragmente, die Epistel und das beschreibend lehrhafte Gedicht füllen den Rahmen aus. «Les préludes», momentane Phantasiebilder ohne Zusammenhang. Wo das Fragmentarische dramatische, oder epische Form annimmt «L'apparition de l'ombre de Samuel à Saül», «L'ange»

(völlig Klopstock'sche Manier): da fällt es völlig ausser den Bereich seiner Herrschaft. Das Lebewohl an die Muse gewinnt so eine Bedeutung, die der Dichter ihm schwerlich zu geben gedachte.

Die Méditations gestatten kaum eine Ahnung von dem Reichtum und der Vollendung des äusseren Baues, den die Harmonies darstellen; sie sind äusserst einfach, ja einförmig gebaut, entweder strophenlos ablaufend oder in kunstlosen Strophen. Dieselbe Weise herrscht im Versbau und Reimwechsel. Wo hier schon der Strophenwechsel im Innern eintritt, da bezeichnet er eher einen Mangel: er ist die äussere Darstellung des Unsichern in L's. Conceptionen, die so oft ohne starke Grundidee nach den momentanen Eingebungen fortlaufen.

Das Beispiel entnimmt er zumeist dem biblischen Leben und offenbart damit seine überwiegende Gedankenrichtung. Zur Charakteristik Folgendes: 1, 15 bringt als Parallelen Athalia, Moses, die Waise von Pergamum und Nestor, der in Ludwig XVIII. travestirt wird. 2, 4 setzt weit entfaltet den Kampf zwischen Jakob und dem Engel in Vergleich zu dem Ringen des göttlichen mit dem menschlichen Geiste. 2, 9 erinnert an David und seinen Gesang. 3, 5 erwähnt Solyma, die Harfe von Thabor, Syon und den alten Palmbaum, der die Stimme des Greisen von Segor hört. 3, 8 führt den Sinai, Horeb, Hebron, Cedar und die Stimmen Gottes an die israelitischen Führer an.

Ein reges Walten der Phantasie verkörpert zwar nicht — das ist nicht L's. Sache und am allerwenigsten die seiner Stoffe —; aber es lebt sich aus in einem blühenden Reichtum an Bildern. Eben weil das Gestalten ihr fehlt, wirft sich seine Phantasie mit aller Gewalt des vergleichenden Anschauens auf's Bild, und so wird dieses entscheidend für die Beurtheilung der Kraft und Weite seines poetischen Vorstellens. Bild und Gleichniss, von den neueren französischen Lyrikern auffallend häufig angewendet, sind für ihre Schätzung von eingreifender Bedeutung. Nicht selten scheint sich, wie bei

Lamartine, das Leben der Phantasie in ihnen zu erschöpfen oder doch nur in Bildern seine Aeusserung zu finden. Es ist der äussere Glanz, der überwiegt, die Anschauung, die Gestalt und Farbe annimmt. Nach der Seite ist L. schon in den Méditations vollständig ausgebildet; sie sind ebenso bilderreich als die Harmonies. Bald ist's das einfache kleine Bild; bald tritt Häufung ein; bald erweitert es sich zum Gleichnisse, das ein grosser leuchtender Bau werden kann. Doch auch hier bleibt sich L. in aller Mannigfaltigkeit gleich: seine Bilder, deren Wesen die weiche Harmonie und die Farbenpracht sind, überraschen kaum; sie haben nichts Neues, nichts Befremdendes, das man seine Manier heissen könnte; einfach, auch im Fernen nahegelegt, frisch, klar, verständlich, vertraut, mit einer Geist und Auge zugleich treffenden Uebereinstimmung und Richtigkeit. Das Bild lebt in jeder poetischen Seele so wie L. es gibt, man möchte sagen, bevor er ès gibt. Selten greift er aus dem Leben, selten aus der Kunst. Die Richtung, die sein Bild nimmt, ist die natürliche: es ist seine erste Bestimmung, der inneren Anschauung die äussere zu substituiren, von Innen nach Aussen zu gehen; so versinnlicht er die Stimmung seines Gefühls durch die Erscheinung, die Ohr und Auge trifft. Nie nimmt L. jene manchem deutschen Lyriker vertraute Ordnung auf, die das Aeusserliche durch geistige Momente zu illustriren sucht; diese Manier ist eigentümlich, befremdend, psychologisch; sie vertieft und hängt immer an einem in sich schauenden Seelenleben. Es entspricht der Seelenrichtung, die in den Méditations vorherrscht, dass sich auch die Phantasie fast immer auf die Anschauungen des Hinwelkenden und Verschwindenden legt. Es ist die im Herbstgewand, im Mantel der Sternenmacht genommene Natur; immer sanft und blühend, auch der Tod ist jung; was abstirbt, das geht hin als ein ruhiges Lächeln. Das Abgerissene, Stürmende berührt ihn wenig.

Gewöhnliche, am nahesten in Lamartine's Geist angelegte Bilderweise: Es ist eine ihn auffallend oft beschäftigende Grup-

pirung, den Baum darzustellen, umgeben von seinen Sprösslingen oder Früchten, die gereift, Blättern, die verwelkt gefallen sind; das Baumleben muss seine von der ländlichen Natur bestimmte Anschauung eindringlich berührt haben: 1, 9 Die Eiche mit ihren sich häufenden, verwelkten Blättern, so mehren sich die Jahre des absteigenden Lebens; ganz ähnlich der Wildling in 1, 20. Dagegen 1, 12 der Alte mit der umgebenden Familie gekrönt, wie der Baum mit seinen reifen Früchten; so der Olivenbaum mit seinen Sprösslingen 1, 23, wiederholt in 3, 18. Demselben Kreise gehören an: das dürre, windentführte Laub, die abgefallene Frucht (1, 1; 2, 9; 2, 19; 3, 4) als Bilder des äussern Vergehens und innern Entschwindens. Dieselbe Deutung nehmen an: Die Blume, die abfällt (2, 3, 5); das leichte vom Abendwind verwehete Gras (2, 16); die wasserarme Wüste, der ausgetrocknete Fluss, das abfliessende oder eintrocknende Wasser überhaupt (1, 22; 2, 3; 2, 9); 1, 16: der Strom des Lebens läuft ab wie Bäche, die der Quelle nahe namenlos sich verlaufen. In L's. Phantasie mussten auch der Morgen und die Morgenröte Raum einnehmen (1, 10; 3, 7); wie sie ersteht aus dem Schoosse der nächtlichen Finsterniss, so die Hoffnung aus dem Leide (1, 15). Die Sonne und ihr Licht sind 1, 16 das angemessene Bild der Gottheit und ihrer im Geschöpfe sich spiegelnden Kraft. Die Nacht als erfrischende mit ihrem Thau (1, 4); die Schwalbe als Bild des vertrauenvollen und friedlich stillen Ansiedelns (2. 9; 2 18); die Rose von Saron, Bild der Schönheit und Liebe (2, 18; 3, 5); der Eisvogel, jener Liebling der Alten, der die vertrauende Ruhe im Sturm darstellt (1, 20); das Meer und seine Wellen unter mehrfachen Deutungen; Lilie und Weide, Schwan und Turteltaube gehören demselben Kreise des stillen, friedlichen, selbst im Sterben schönen Naturlebens an. Wo das Stürmische, das Hochstrebende, das Leuchten und Verzehren vor sein Auge tritt: da wird es ihm Adler (1, 14) als das himmelhoch Aufsteigende, mit getäuschtem Flug 1, 20. Der Adler scheint überhaupt sein Liebling (S. grosse Gleichnisse!)

hoch und stolz und weit werden seiner Phantasie naturgemäss zum beflügelten. Oder es wird Blitz (1, 11) als die das Herz verbrennende Begeisterung; 1, 12 als das Helle, das schnell hingeht. Das Feuer ist ihm allgemein wie schon den alten Philosophen das himmlische und verzehrende Element: Das göttliche Feuer im Herzen wird dem von Hirten am Waldrand angezündeten verglichen, das lange schläft, bis der Wind es zum verzehrenden Brand anfacht — ein eigentümlich schönes Bild. So das Feuer auf der Haide 2, 16. Ganz in seine fein bestimmte ätherische Weise, die oft bis zum Abstreifen aller Form geht, stimmen einige Bilder, in denen ihm der Ton, der Wohlgeruch, der Schatten als leichte, veranschaulichende Elemente dienen; 1, 5. die platonische Frage: Wird die Seele erlöschen wie ein Ton, der nicht mehr ist? 1, 6. Das Geräusch der Welt verliert sich vor der in sich ruhenden Seele wie ein durch die Winde hergetragener ferner Ton erstirbt. So der Wohlgeruch in 3, 4. Der am Abhange der Hügel sich verkürzende Schatten stellt (1, 6) die Tage der abnehmenden Jahre dar; ganz ebenso in 2, 3; ähnlich in 2, 6; eigentümlich werden in 3, 4 die wallenden Cypressenschatten am Mausoleum das Bild der sich aufschliessenden oder deckenden Gesichtszüge.

Bilder aus Kunst, Geschichte und Leben:

Die erste Stelle in dieser Reihe nimmt nach der biblischen Bestimmtheit Lamartine's der Tempel ein, der wiederholt in seine Anschauung fällt. 1, 5 Der Sternenschein nach dem Sonnenlichte; so verbreitet die abendliche Tempellampe im Heiligtum ein mehr gesammeltes Licht; in 1, 21 wieder der Tempel; in 2, 4 die heilige Handlung; in 3, 1 die am Altar aufgehängte Lampe; 3, 7 setzt den gepflegten Schein der Altarlampe einem in der Erinnerung treu bewahrten Bilde gleich; 1, 7 zieht aus diesem Kreise: Des Unglücks Beute werden die Edelsten, wie einst den blutigen Göttern nur die reinsten Thiere geopfert wurden. Aus dem Leben kehren die allernächsten und vertrautesten Gestalten öfter wieder: Es ist

das Kind, welches durch eintönigen Gesang eingewiegt wird (1, 16), es sind Mutter und Kind, welche die sorgende Liebe darstellen; der Wanderer, der sich vor dem Thore der Stadt an die Abendluft setzt, versinnlicht die Ruhe der Seele (1, 6); 2, 9 ist's wieder der Wanderer, der aus der Ferne zurückkehrt und sein Haus in Trümmern und den Hund des Fremden an der Thüre findet, Bild der Seele, die ihre jungen Gefühle und Hoffnungen hinsterben sieht; 1, 24 die in zurückgezogener Ruhe auf die Stürme des Lebens blicken, sind gleich dem alten Piloten, der auf der Höhe des Felsens ruhig die einst befahrenen Meere schaut; 2, 15 kehrt der Seemann wieder, aber verschlagen, dem Schiffbruch nahe; 2, 19 ist's der Ackermann, der Furch' um Furche aufreisst: so mäht die Kugel in den Reihen. Der Renner dient mehrfach als Bild. Eigentümlich 2 7: die Dämmerung am Horizonte fegt langsam das Firmament, gleich den wallenden Säumen eines langen Schleppkleides. Besonders, ferner liegend und ohne Parallele stehen folgende: 1, 3 Die Zeit schreitet einher und waffnet sich mit dem Tode wie ein Riese, der einen unausweichbaren Dolch führt. 1, 6 glücklich: Nur die Liebe bleibt im Herzen, wie beim Erwachen nur noch ein grosses Bild vom ausgelöschten Traum zurückbleibt. 2, 6 nachdrucksvoll: Napoleon spielte mit dem grossen Namen der Revolution, wie die Hand des Verbrechers mit den Altargefässen. 2, 16 Das Herz des Dichters mit seinen Akkorden gleicht dem Glockenmetall, die Töne denen der Aeolsharfe in der Nacht; das musste L. sehr nahe liegen. Endlich bringt 1, 11 das viel gebrauchte antike Bild von der Memnonssäule, die der göttliche Stral treffen muss, damit sie töne: so das Herz des wahren Dichters (nochmal beiläufig in 2, 6).

Gehäufte Bilder: 1, 3 Doppelbild aus sehr verwandten Anschauungen. Die des Lebens Blumen mähende Zeit; so fallen die Früchte des Sommers dem Aehrenleser, so die Weintrauben im fruchtbaren Herbste dem Winzer. 2, 18 das zu Gott zurückkehrende Herz gleicht der Strandwelle und

dem Uferschilf. 3, 7 verwendet zu Doppelgliedern eines Bildes das Murmeln der Wellen und das Säuseln des Zephirs in der Leyer. Das frappanteste Beispiel dieser Art enthält 2, 7; da folgen sich 5 reiche und blühende Bilder auf die Sterne, die wie Goldstaub unter den Schritten der Nacht hervorspringen.

Grosse, ausgeführte, glänzende Gleichnisse: Ihnen dient zwei Male der Adler; in 1, 2 ist er der wilde, auf Gebein besäeter Felshöhe hausende Raubvogel, dem Byron's Genie gleicht; in 1, 11 ist's der Adler des Zeus, der den Ganymedes entführt, sein Wesen gleich der hinreissenden Begeisterung. 1, 18 stellt die Seele nach langen Erschütterungen und mit vielen begebenen Hoffnungen und Gefühlen gleich den weiten, majestätischen Trümmern des alten Rom — ein grossartiges, gleich pracht- als sinnschweres Gleichniss. 3, 10 endet in dieser Weise: Der von der Begeisterung in die Weite entführte Dichter ist gleich dem Schiffer, den die Winde in die hohen Wellen hinaustreiben. 1, 19 lebt reich von grossen Gleichnissen: Eine weit entrollte Parallele zwischen dem Gesetzgeber auf Sinai und dem Wahrheitsforscher bildet die Eröffnung; ähnlicher Weise das Ende: Das Genie, von der Menge verkannt und verfolgt, gleicht der Eiche, um deren Wurzeln vergeblich der Waldstrom nagend spült; es gleicht dem olympischen Sieger, der im Staube durch die Bahn fliegt, an deren Ende sein die Krone harret.

Solches ist die Seele, solches der Körper der *Méditations*. Es ist von ihrem Dichter bei Anlass seines Rückziehens aus kön. Dienste — nach den 100 Tagen — gesagt worden: er sei bereits von liberaleren Ansichten durchdrungen gewesen. Man muss den Liberalismus zwischen eng gesteckte Pfähle eingränzen, um L. bis auf 1830 hinunter liberal zu finden. Die *Méditations*, die ihren Geist nach andern Lebensgebieten richten, können kaum bestimmt sein, eine scharfe politische Anschauung darzulegen; doch bieten auch sie der Beweismittel mehrere. In der Ode auf die Geburt des Herzogs von Bordeaux ist L.

ganz eigentlich der Dichter der alten, vom Schicksal zu Frankreichs Beglückung berufenen Dynastie. Das nachgeborne Kind wird als das wundersame Zeichen des besonderen Schutzes begrüsst, der das geweihete Geschlecht nicht verlasse; es wird gefeiert als der gottgesandte Retter aus den Schwankungen der Zeit; es wird zum voraus verschwenderisch grossmütig mit aller Hoheit und Tugend bekleidet. Ich weiss nicht, ob die unterthänige Natur eines Einzelnen oder eines Volkes in ihrer Ergebenheit gegen die Fürsten von Gottes Gnaden weiter gehen kann; gewiss ist, dass sie sich nirgends glänzender aussprach: es ist da reichbekleidete, musikalische, bibelbegeisterte Deklamation. Ebenso bezeichnend ist der « Ode » betitelte Aufruf an die Söhne der Revolutionsmänner, die zerstörten Tempel wieder aufzubauen. Er gibt L's. Begriff von der Revolution: jene Zeit und jenes Geschlecht, dem durch Materialismus und geisttötende mathematische Berechnung die Begeisterung, die Religion und ihre Schwester, die Kunst, die göttliche, verloren gegangen sei. Ich weiss wieder nicht, ob man die Züge jener Zeit schiefer fassen kann; die Revolution musste für L. lang ein unverständliches Rätsel bleiben; was er von den Vätern unwahr sagt, das mag die Söhne treffen. Dieselbe unglückliche Ehe des Thrones der Bourbons mit der Freiheit, dieselben schweren Klagen auf die Revolution kehren in der «Epître an Delavigne» wieder. Der nämliche Geist, der die Geburt des Herzogs von Bordeaux sang, möchte in « Bonaparte » Napoleon als den Restaurateur der Bourbons, und wirft heftig anklagend den Mord des Herzogs von Enghien ein. Die Ode ist mit Auszeichnung genannt worden; der Grundgedanke, wie er in L's. Geist lag und ihn zu einem getheilten machen musste, konnte jedenfalls die Heldenfigur nicht mit der Einheit, der Begeisterung und Hoheit erfassen, die V. H's. berühmte Gesänge zeichnet; es unterscheidet sich von ihnen stark: Die Striche sind theils oratorisch, theils historisch, mit Ausrufen untermischt. Wenn es heisst:

Rien d'humain ne battait sous ton épaisse armure,
Sans haine et sans amour, tu vivais pour penser,

so wird das schwerlich auf einen Charakter passen, der mit an persönlichen Neigungen seinem Regiment und sich den Sturz bereitete. «La liberté ou une nuit à Rome», eingeleitet durch ein glänzendes Nachtbild über Roms Trümmern, trägt als kaum passenden Zug eine Erwähnung der durch Tell eingeweiheten Schweizerfreiheit, die consequent dem Dichter der geborenen Fürsten als Empörung gegen das von Gott gesetzte Recht hätte erscheinen müssen. Dieses Gedicht gibt auf Zeit und Freiheit folgende Bezeichnungen:

. . . ton nom, profané par l'infâme licence,
Du Tage à l'Eridan épouvantant les rois,
Fait crouler dans le sang les trônes et les lois.
Tes purs adorateurs, étrangers sur la terre,
Voyant dans les excès ton saint nom se flétrir,
Ne le prononcent plus . . . de peur de l'avilir.

Es wird sich als einfache Frage ausweisen, was von dem Liberalismus des Dichters der «Méditations» zu halten sei, wenn man diese auf die Zeit angewendeten Züge vergleicht mit den Ereignissen und dem Geiste dieser Zeit, mit dem Gebahren des Absolutismus in Spanien, den convulsivischen Bewegungen Italiens, der von der h. Allianz beseelten Bundriecherei in Deutschland. L. hatte den grössten und anhaltendsten Process durchzulaufen, bis er dazu kam, die Freiheit zu begreifen. Geburt, Stand, Erziehung und Gemüt werfen sein Denken in eine Bahn, die den Ideen und Ereignissen der Revolution gleich feindlich war, und das influenzirte seinen Begriff von der Freiheit überhaupt. Ja die ritterliche Grossmut seines Herzens schränkte seinen Blick ein; an den springendsten Szenen haftend, konnte er hinter den blutigen Schrecken, die seine Phantasie aufschreckten, die Grösse und Bedeutung der Revolution nicht entdecken. Dem Volke fremd, begriff er seine Bedürfnisse nicht. Wenig abstrakter Denker, beurtheilte er die Zeiterscheinungen nach Gefühlseindrücken des Augenblickes, durchdrang er die Idee der

Freiheit und die Bedingungen ihrer Existenz nicht. Lange Phasen machen ihn zu einem Andern.

Wozu die «Méditations» die Vorbereitung, dazu bilden die «Harmonies» die Vollendung; jene sind die Leyer, diese die Harfe; jene tonreicher, diese tonvoller: es ist in den «Harmonies» wie in der Seele, der sie entsprungen, nur noch Ein Ton, der darum in einer seltenen Fülle ausklingt. An poetischer Vollendung stehen die ersten «Méditations» mit der Jugendfrische und Kraft ihres Gefühles kaum unter den «Harmonies», die bereits die Mittagshöhe des Lebensgefühles darstellen; künstlerisch stehen sie nach an Grösse der Composition und Vollkommenheit des äusseren Baues. Entstanden in den 20er Jahren, vornehmlich den späteren, verbinden sich die *Harmonies poétiques et religieuses*, 2 Bde. (4 Bücher) den «Méditations» unmittelbar. Das Schaffen der letzten «Méditations» ist dem der ersten «Harmonies» gleichzeitig; diese bezeichnen, zumal für das Gemütsleben des Dichters, nichts weiter als die abgeklärte und vollendende Fortsetzung zu jenen. Was bei den «Méditations» über ihr Verhältniss zur Zeit gesagt wurde, das gilt in erweitertem Masse von den «Harmonies»; auch hier kaum eine Aenderung, nur vollendete Reife der Beziehung: der Dichter der «Harmonies» vollends ist der Sänger der christlich-religiösen Restauration nach ihrer wahren und innern Seite.

Die «Harmonies» sind Hymnen im Geiste der Psalmen Davids, gläubig wie des Volkes Geist, einfach wie des Volkes Lallen, zutraulich wie des frommen Pilgers Gebet. Es ist weder Doktrin, noch Frage, noch Untersuchung um einen Begriff; die Anrufung strömt über die Lippe, wann und wie das Herz sie fühlt, in aller unschuldigen, fast unbewussten Reinheit. Ihr ausschliesslicher Gegenstand ist Gott, der Gott Aller, der persönliche Gott der geoffenbarten Religion; ihr Leben das selige Versenken in seine Vatergüte und Schöpferweisheit; ihre Grösse die Wahrheit und Treue im Ausdrucke dieser Stimmung. Gott, der einzige, der All-Eine: so heisst

das Schlusswort des Weltalls. Ihn sucht und fühlt L. in Himmel und Erde: im Strale des Morgens, im Flüstern des Waldes, im Duften der Blume, im Schimmern des Sternes, immer und überall; und es ist in Gott weniger der Gott des Sturmes: der das Morgenrot heraufführt, der die Frühlingsblume kleidet, der im Windessäuseln spricht, der ist's. In tausendfachen Variationen der Anschauung und des Ausdrucks kehrt beherrschend und hebend der Gedanke des Unendlichen wieder. Das gläubige, dankesselige, vertrauende Aufschauen zum Allmächtigen, Allgütigen, Allgegenwärtigen, dessen Offenbarung das Weltall, dessen Reflex die Seele ist, bildet die vollkommene Einheit des Gemütes und der Dichtung. Wirft er ja in dieser gottseligen Stimmung seiner Muse vor, dass sie einmal dem Irdischen gesungen (1, 1). Christus ist der versöhnende, Mensch gewordene Gott. Der Mensch ist ein Nichts vor der Gottheit, ein verschwimmendes Atom im Meere der Schöpfung, klein und ephemär vor ihren Schöpfungen; aber dieses Nichts steht unter dem besonderen Schutze Gottes, zu dem es in seinen Gedanken aufsteigt; der Geist, zur Anbetung fähig, hebt weit über die unbewusste Welt, über den Stern des Himmels hinaus. So sind die religiösen Vorstellungen L's., soweit sie der Ausdruck eines frag- und zweifellosen Glaubens, vollständig diejenigen der im N. Testamente geoffenbarten Religion der Liebe, das reine, ursprüngliche Evangelium. Was im Aufblicke zu der allbestimmenden Hoheit des Gottes der Unendlichkeit staunende Anbetung, das wird im Anschauen seiner Vatergüte ergebungsfreudiges Vertrauen; die beiden Gefühle fliessen unmittelbar in einander, und bilden den Strom, über dessen Wellen die Harfe lauter und voller klingt. L. führt seine Seele mit einer unermüdlichen, in Gott liebeseligen Sangeslust, deren kräftiger, ekstatisch begeisterter Ausdruck das prächtig erhabene «Encore un hymne» ist, immer wieder zu ihrem frischen Quell zurück.

Eine so ausgesprochene Stimmung konnte sich unmöglich indifferent zur Zeit im Allgemeinen verhalten und musste

mit ihrem Geist in Widerspruch kommen. Obschon nun das Tendenziöse durch die anbetende Stimmung glücklich zurückgedrängt ist, so schreitet L. doch verletzt zur Klage und Anklage auf den Unglauben der Zeit. So thun 1, 6, Str. 2 in Bildern; 3, 5 zu Anfang der Fragmente; so 1, 3 und 4: Die menschliche Stimme will die göttliche ersticken; das Christenthum zerfällt; die Altäre stürzen ein; Fabel und Wahrheit werden durch einander geworfen; die Vernunft allein gibt sich als Leuchte des Jahrhunderts, als unsterblich und herrschend. Doch soll auch diese Zeit gerade durch ihre Ruinen dem heiligen Geiste den Weg bahnen, und er wird nahen im Sturmwind; 4, 12:

Quand de l'antique jour les clartés s'affaiblissent,
Que des lois et des mœurs les colonnes fléschissent,
Que la terre se trouble et que les cieux se pâlissent,
Je dis: il n'est pas loin.
Les voilà ces heures divines!
Les voilà! mes yeux, ouvrez-vous!
La poussière de nos ruines
S'élève entre le jour et nous!
De quel vent soufflera l'esprit que l'homme appelle?
L'âme avec plus de soif jamais l'entendit-elle?
Jamais passé sur nous croula-t-il plus entier?
Jamais l'homme vit-il à l'horizon des âges
Inondes sur l'avenir de plus sombres orages?
Et te prépara-t-il entre plus de nuages
Un plus divin sentier?

Geht durch diese Zeilen das Wehen der Julirevolution? Wahrheit und Deklamation kreuzen sich dicht. Die Züge auf die Zeit sind einseitig schroff, die Prophezeiungen unsicher, schwankend, musikalische Träumerei, die mit dem Windhauch ihren Tongehalt wechselt: so sind Lamartine's Voraussetzungen allgemein.

Der Charakter der Harmonies musste ein so durchaus einheitlicher und gleicher werden, dass es mit wenigen Ausnahmen schwer hält, für die einzelnen Dichtungen besondere Züge herauszufinden. Selbst einzelne Ideen und Sentenzen,

einzelne Bilder, die als besonders markirte Punkte hervorträten, sind selten; die allgemeine Färbung einer morgenroten Frülingslandschaft scheint bis auf die Formen der Objekte in ihren verschwimmenden Lichtglanz aufzulösen. Selten hat ein Name treuer das Wesen getroffen als hier die Bezeichnung Harmonie; selten hat sich eine Idee beherrschender und voller ausgesprochen. Diese Gesänge sind Harmonieen nach ihrer innern Seite, sofern sie die vollkommen ruhige, man möchte sagen, musikalische Geisteseinheit darstellen, die sich im Centrum der Einen Gottesidee abschliesst: es ist der ganze Mensch, der sich hier einheitlich auslebt, die ganze Seele, die ihren innern Gesang ausströmt. Sie sind Harmonieen nach Aussen, sofern der Ausdruck, der ganze Bau, die Zusammensetzung des Satzes und der Strophe, der Wechsel der Rhythmen und Reime eine sangartige und klangvolle Harmonie erzeugen, den Widerschein jener innern; das Singen des Herzens ist das des Mundes geworden. L. ist sich des Harmonischen, das er liebend in sich trägt, das er im Weltall wiederfindet und feiert, wohl bewusst (I, 1). Es ist die erweiterte Sphärenmusik der Alten.

Die Harmonies, direkter Gefühlsausdruck, haben zum Träger eine überwiegend individuelle Welt, deren Wesen es aber ist, sich zum Ausdrucke des Ganzen zu machen. Immer stehen der Dichter und sein Gemüt im Vordergrunde; Natur und Geist geben sich nur, wie und als was sie in ihm sich wiederspiegeln; aber die grundbestimmende Wesenheit und Bedeutung dieser Individualität ist eben die, dass sie sich zur Allgemeinheit aller gläubig frommen Gemüter macht, eine objectiv gewordene Subjectivität, die in's Unendliche und damit freilich auch in's Formlose hinausgreift. Sofern die anbetende Begeisterung sein ganzes Wesen als Natur beherrscht, sofern sie zur constanten Stimmung geworden ist, sofern sie in seinem Herzen brennt gleich der ewigen Lampe auf dem Altar: insoweit bezeichnet sie ausschliesslich L's. Individualität. Sofern dieses Leben in der Gottesidee der Zeit fremd ist,

wendet es sich allerdings an die Wenigen (siehe das Vorwort). Aber die Harmonies haben eine Weise, die sich an's menschliche Gemüt in seiner höchsten Allgemeinheit wendet; Gefühl und Gedanke sind so einfach, kindlich und volkstümlich; sie sind nur geläutert die des betenden Menschen allgemein. Tiefe Gedanken sind selten. L. sucht sie nicht; der Bauer am Pfluge, der Schäfer bei der Heerde, der Greis in seinem Abendgebet, die Jungfrau im Morgenlied haben dieselben Empfindungen, ohne ihren schönen Ausdruck zu finden. Das Bedeutende ist einzig die menschliche Ganzheit und Innigkeit in der Hingebung an den Allwaltenden.

Der dieser Gefühlsrichtung, der dem Genie L's. überhaupt entsprechende Ton ist die warme, gemässigte Ruhe. Es ist schon bemerkt worden und streng wahr, dass L. sich nie erhitzt. Vielleicht die einzige Stelle, wo sich bei ihm eine zur Hyperbel gestaltete Erhitzung auffallend macht, ist in 3, 3:

Quand je sens qu'un soupir de mon âme oppressée
Pourrait créer un monde en son brûlant essor,
Que ma vie userait le temps, que ma pensée
En remplissant le ciel déborderait encor! —

Die Form kann in ihrem mannigfach wechselnden Strophenbau etwas Dithyrambisches annehmen; doch auch das bleibt äusserlich: der Geist behauptet die unzerstörbare Ruhe der glaubensstarken Anbetung. Die Gesänge gleichen der Morgenfeier der Lerche; sie geben sich als Töne aus den Hymnen des Universums, in denen sie aufgehen: «Hymne de l'enfant à son réveil», der reine, wahrhaft kindliche Herzenslaut. Auch die Phantasie ist sanft bewegt; wo sie sich an der Idee des Unendlichen ausdehnt, da steigt ihre Macht in einem überschaubaren Prozess, den man anschwellend heissen könnte. Selbst die Begeisterung der Ekstase scheint von der Vernunft berechnet, ist immer vom Verstande beherrscht. Doch unter der innern Ruhe leidet die Dichtung: das Höchste reift nur an Gluten. Allgemein sieht man seinen klaren, bloss windgekräuselten Wellen auf den Grund, und der ist zu wenig,

tief, und birgt zu bekannte Dinge, als dass seine Entdeckung überraschend wirken sollte: Die Bewunderung mag ihm folgen, aber erschüttern kann er nie. Auch die Trauer hat kein Uebermaass, kaum Schmerz. Wenn er sich zuweilen in's Beschauen des menschlichen Nichts verliert oder an den Zweifel hingibt (Hymne à la douleur», «Le tombeau d'une mère»): immer wieder steigt er an der Hoffnung auf und endet getröstet.

Die Gottesidee ist die Grösse von L's. Gemütsleben; sie ist die Grösse seiner Dichtung, aber zugleich ihre Gefahr und ihre Schwäche, und diese wirkt überwiegend in der Form. Es ist auch ihm geschehen, was fast allen christlich-religiösen Dichtern: der christliche Himmel und sein Gott haben sich in ihrer unfassbaren Geistigkeit der Dichtung, die Verkörperung haben muss, noch selten hingebend dargeboten. Die Grösse dieser Idee verliert sich und wird bleich in verschwimmenden Weiten; sie leiht sich wohl der Bewunderung, deren Ausdruck die meisten religiösen Gesänge sind; aber unfassbar bietet sie der Phantasie keine festen Punkte. Die körperlose, abstrakte, rein ideale, unter tausend Formen so gut wie unter keiner vorstellbare Macht, der reine Geist, entzieht sich dem belebenden Vorstellen, und auch L. versteht schwer, ihm umgränzende Form und Farbe zu geben. Es fehlt diesen Produktionen an Körper; gestaltlos können sie auch keine künstlerische Ganzheit darstellen. Die Poesie leidet an der nackten Unendlichkeit. Dieser Formenmangel involvirt andere oder führt auf sie. Immer wiederkehrende Invocationen, die zwar selten zum inhaltleeren Schrei der Bewunderung herabsinken; ein starkes Vordrängen der Reflexionsmanier; verschwommene Naturschilderei; eine nicht selten bis zur Nacktheit gehende Einfachheit im Gefühlsausdrucke treten um so stärker heraus, als Gefühl und Objekt immer dieselben sind. Wo auch das Gefühl des unendlich Einen nicht mehr das Ganze belebend durchzieht, wo die Träumerei ihre Tiefe und Fernsicht aufgibt: da wird die Naturschilderung zum band- und zusammenhanglosen Beschreiben,

welches die verschiedenartigsten Züge in wilkürlicher Anreihung neben einander stellt; künstlerisch unhaltbar, sinkt es auch gedanklich zur Bedeutungslosigkeit hinunter (« Poésie ou paysage dans le golfe de Gênes »). Die Exclamation kann Aufruf werden an die eigene Seele und ihren Gesang, den Ewigen zu feiern; oder ein Anrufen des Allmächtigen selber; das liegt in der Natur des Gegenstandes. Doch kehrt sie eben so häufig wieder und ermüdet ebenso sehr, als das bis zur Monotonie gehende Ueberspringen auf dieselbe Gedankenreihe. Ein dogmatisches Lehren und Ermahnen, allgemein ausser dem Wesen der Harmonies, kann doch eintreten und die Poesie völlig verwischen («Aux Chrétiens dans les temps d'épreuve»). Betrachten und Abschätzen in seiner ganzen Dürre, gestaltlose und farbenbleiche Gedanken drängen sich auch in die schönsten Bildungen und setzen manche der weniger gelungenen vollständig zusammen. L. kann sich in eine Art völlig formmangelnder Popularphilosophie verlieren, auf welcher sein Gedanke unbestimmt fortwogt. Man mag die Ideen wahr, rein, zum Theil gross finden; tief und erhaben sind sie nicht, es sind die eines jeden besseren Geistes, und wenn sie nicht mit dem schönen, warmen, Leben hauchenden Leibe der Dichtkunst umkleidet sind, wenn sie nackte Gedanken bleiben, was hat denn der Dichter Besonderes gethan?

Hieher zählen «Novissima verba», erst zu Ende erwärmt an den Erinnerungen von Jugend-lieb' und-leben; Fragmente, deren meiste in immer neuen Variationen von der Ziellosigkeit alles menschlichen Fragens, der Leere aller Weisheit, dem Schattengleichen der gefundenen Wahrheiten handeln. Sie stellen mit einer so ergreifend klagenden Resignation das Zerstieben alles menschlichen Glaubens und Wissens auf, und verweisen schaudernd das zwecklose Leben an eine abgrundtiefe Leere, dass nicht anders möglich, auch in L's. gottbegeisterter Seele müssen diese Zweifel drohend aufgestiegen sein, auch er muss (nach seinem eigenen Ausdruck) Gott verzweifelnd in sich gesucht haben. Noch findet sich dieser Ton

in den Méditations nicht; er begleitet das wachsende Vertiefen der Einen Idee. Rettender Stern ist auch hier wieder die Liebe, mit ausdrücklichem Sinne für sein eigenes Geistesleben. Eine kühne Gewalt in Sondirung der Abgründe, die das glaubensleere Verzweifeln an Jetzt und Immer aufgräbt; eine düstere Kraft der Beredsamkeit im Ausdrucke des grundlosen Nichts sind unverkennbar. Ganz anders die abspringenden drei vorletzten Fragmente, die auffallend Chateaubriand's Charakter tragen, und in den liebegefühlten, meersäuselnden Bildern italischer Natur alle herzfesselnde Hoheit seiner Schilderungen entfalten. Das Phantasieleben bewegt sich merkwürdig in springenden Bildern. — Man möchte meinen, dass in den trostlosen Ideen der Vernichtung und der unendlichen Leere an sich eine die Phantasie bewältigende Macht liegt, da ihr Ausdruck auch bei Dichtern, deren Fühlen und Einbilden fast durchweg aus dem Lichtreich zieht (Lamartine) oder wenigstens demselben all' seine Liebe schenkt (Dante), gleichwol besondere Glut und begeistertes Leben entwickelt. Daran erinnert ausser der Méditation «Le désespoir» auch der Anfang der «Hymne à la douleur» mit dem mächtigen Ausdrucke des vom Schmerzensschicksal Vernichteten. Es ist schon bemerkt, dass L's. Gefühl auch hierin immer wieder zur Beruhigung ablenkt. In der Fragmentenreihe «Hymne au Christ» kreuzt sich der Ton der Anbetung mit dem des richtend abwägenden Nachdenkens.

Die Composition, das formende Element der Dichtung, konnte nie L's. Kraft werden; er hat weder vom Zeichner noch vom Bildhauer. Wer will überhaupt in diesen rein lyrischen Ergüssen eines Geistes, der so geneigt war, sich auf den beweglichen Wellen seines Gefühles schaukelnd tragen zu lassen, die strenge Composition verfolgen? In den lang gedehnten Construktionen durchgeht seine Einbildungskraft eine so mannigfaltige Reihe von Anschauungen sein Gemüt von Stimmungen, und in so ganz subjektiver Weise, dass das Bewusstsein der Zusammengehörigkeit sich bis zum Ver-

schwinden schwächt; es geschieht ihnen wie den Landschaften van der Meulens — eine Grundanklage auf den Künstler. An diese rein subjectiven Gebilde knüpft sich trotz ihres erschöpfenden Reichtums das Bewusstsein, dass sie kaum abgeschlossen zu nennen sind; der Züge, an welche die Stimmungen sich lehnen, können mehr oder weniger sein, sie können wechseln und sich verschieben: ein Gefühl, mit welchem sich der künstlerische Sinn nicht aussöhnt; es ist kein Ganzes, weil keine Einheit; die des beherrschenden Grundgefühles, wenn nicht in Form und Sprache abgeprägt und gestützt, genügt nicht, um äusserlich zusammenzuhalten. Das kann auch die glänzenden Naturszenen treffen; sie leiden am Mangel der Begränzung, welchen unwillkürlich der Begriff des Unvollkommenen begleitet; diese reichen Szenerieen sind unendliche Zahlen, die nicht zur Summe geworden. Die einzelnen Bilder reihen sich notwendig mit einer dem Schweifen des Auges und den Schwankungen von Stimmung und Einbildung folgenden Freiheit an, deren Gesetz in der Menge der Züge sich schwer behauptet und noch schwerer darstellt. Das macht den Eindruck der verschwimmenden Unbestimmtheit, der leicht in den des Gehäuften und Verwirrenden übergeht (so 1, 10). Nicht wenige der Harmonies liessen sich herausstellen, deren Züge als einzelne die reinste poetische Auffassung verrathen; lebendig, klar und bedeutsam stehen sie vor dem geistigen Auge; und dennoch macht das Ganze nicht den Eindruck der Vollendung, weil die Striche im Anreihen sich schwächen und vermengen, weil der Geist sich kaum Rechenschaft zu geben vermag von der Reihe der durchlaufenen Stimmungen, der geschauten Bilder, der angeschlagenen Töne, weil das künstlerische Band fehlt, weil sie aphoristisch berühren.

Auch einer reichen Phantasie, einem begeisterten Gemüte musste kaum möglich sein, sich immer auf der Höhe der anbetenden Idee zu erhalten. So stellt sich oft an die Stelle des Erhabenen, in dessen Regionen L. bis zur Ermattung weilt, die überfliessende Emphase (« La voix humaine » mit

einer weit über die wahren Gränzen hinaufgetriebenen Begeisterung); so ersetzt sich der Mangel des Gedankens zuweilen durch den Raum füllenden Ausruf; so stellen sich unmerkbar Ermüdung und Monotonie ein. Die Harmonies eignen sich am allerwenigsten, in Einem Zuge gelesen zu werden; sie sind in den Momenten der Erhebung zu geniessen, welchen sie entsprossten. Die Wendung ist immer glücklich, der Ausdruck stets harmonisch; aber der Gehalt nicht selten leicht. Dieselbe Gedanken- und Gefühlswogung schlägt oft in derselben Harmonie zu wiederholten Malen an; sie kehrt wieder unter den verschiedensten Formen bis zur Ermüdung. Es fehlt an Weite des innern Horizontes. Diese Dichtung lässt den Eindruck der Sättigung zurück, entspringend aus dem Bewusstsein, dass Alles gesagt, dass das Gefühl völlig ausgeschöpft, der Gedanke in seiner ganzen Fülle, die Anschauung in all ihren Erscheinungen verfolgt sind, dass kein Hintergrund bleibt, dass ferner kein stilles Denken in der Seele aufgeweckt wird. Gerade die immer ruhige, schatten- und dämmerlose Lichtklarheit ermüdet das Auge. Es geht diesen Dichtungen ab, um genial zu sein: Grösse und Kühnheit der Gedanken, bewältigende Macht der Gefühle, eine Gestalten schaffende Phantasie, die Tiefe im poetischen Leben und die Kraft in seinem Ausdruck.

Ein Feld besteht, ein reiches, lichtvolles, prachtschweres, auf welchem die Harmonies sich oft bewegen und am reinsten das Gefühl der poetischen Grösse hinterlassen: das ist die Naturschilderung mit der Idee des Unendlichen in ihrem Grunde. Das wahrhaft Erhabene erreicht L. da, wo er den Stern des Himmels, die Welle des Meeres, das Duften der Blume, den Gesang der Nachtigall, den Blitz des Sturmes nach dem Namen des Höchsten frägt, wo er sie diesen Namen buchstabiren oder feiernd vor seiner Hoheit sich beugen lässt. Da hat L. (1, 3) von jenen unendlichen, kaum eingerahmten Gemälden; da sammelt er die Stimmen des ganzen Weltalls in Eine grossartige Symphonie zum Preise des All-

mächtigen: Mit einer unermüdlich begeisterten Phantasie greift er in die Lebensäusserungen des Sonnenballes und des Insektes und macht sie dienstbar dem Schöpfer des All; und sein Herz führt ihn mit Liebe auf die sanften, klaren, friedlichen Entfaltungen in der Natur. Es sind unendlich mannigfaltige, licht- und farbenreiche, blütenduftende, grossartige, von der ewigen Idee getragene und hinausgeführte Gemälde, nicht selten mit dem Eindrucke des Ueberreichen und von Farben und Licht Ueberströmenden. L. lauscht mit einer feinen und besonnenen Anschauung den Objekten diejenigen Lebenserscheinungen ab, in denen er eine dienstbare Verwandtschaft zu seiner Hauptidee herstellen kann: So die einbrechende Nachtstunde und der Eindruck der Säulenreihen in 1, 8; die Nacht in 2, 4. Mit einem unerschöpflichen Reichtum und einer durchdringenden Genauigkeit der Phantasie verfolgt, können diese Naturgemälde bis zum vollen Ausbau der Züge eines allgemeinen Bildes gehen; so die malerische, lebende und mit dem Grundgedanken so fein stimmende Charakteristik des Winters in 2, 1; die Feier der Dämmerstunde ist ebenso sinnig gefasst als wunderbar lieblich ausgedrückt in Vers 6—17 der «Hymne du soir dans les temples». Ein Vergleichen mit V. Hugo's Schilderungen der mitternächtlichen Zauberschatten in der Ballade «Les deux archers» gibt mächtig zeichnende Züge ihrer Dichtung.

Hier zunächst ergibt sich Lamartine jenen langen, weit ausgreifenden Satzgefügen, die bei Byron scheinen in's Unendliche hinaus, bei Lam. an's Unendliche hinan langen zu wollen. (So ist das ganze «Le cri de l'homme» Eine Periode.) Wo er in seinen harmonisch wogenden Perioden die schweifenden Bilder zu verfolgen scheint, wo die Phantasie in frei spielender Pracht sich bewegt und höher und weiter hinwogt, wo sie träumerisch die unendlich hinrollenden Meereswellen misst und deutet, da wächst L. gross und prächtig wie V. Hugo: «L'occident», majestätisch, die phantasiereiche Entfaltung des Unendlichen; auch in der Kunst abgerundet, ganz

und Eins; nächst verwandt und unzweifelhaft bestimmt durch die leuchtenden Gemälde Chateaubriand's. Von der reizenden Nähe steigt er auf zur erhabenen Ferne, die ihm nie zur Fremde wird. Wenn er auch in die Weiten der Himmel und Meere schweift: so macht gleichwol die vertraute Einfachheit des unterlegten Gefühles, dass der Eindruck des Nahen und Traulichen überwiegt. Er zieht Stern und Welle mühelos in sein Gesichtsfeld; er ist der Wanderer, der die Heimat in der Brust in alle Welt hinausträgt.

Etwas Idyllisches liegt als Stillleben über seiner Gemütswelt und seine Landschaftsbilder können vollendete Idyllen werden. Er träumt sich mit Reiz zurück in alle jugendlichländlichen Kreise mit ihrer ganzen frommen Einfalt, aber auch dem Behagen eines unbeengten weit sich entfaltenden Lebens, wie es ihm zu Theil ward. Und was er davonträgt und was er ausspricht, das ist ein freundliches Erinnern, ein stilles Nachtönen, höchstens eine süsse Wehmut ohne Schmerz. Und durch die Hallen schreitet und in den Gärten wandelt der Geist der gefeierten Mutter: «Le tombeau d'une mère», eines der schönen Bilder. Den idyllischen Charakter in allgemeiner Weise trägt schon «Bénédiction de Dieu dans la solitude». Ebenso «Souvenir d'enfance ou la vie cachée», ganz in das Leben ländlicher Stille zurückgezogen; der Ton ist epistolographisch und hat in seiner Ruhe etwas Schleppendes; es ist die erste der Harmonies ohne die ausgesprochene Idee Gottes im Grunde. Die Krone in dieser Weise ist «Milly ou la terre natale», ein vollkommenes Muster der Idylle mit allen feinen und reinen Zügen des familiären Jugendglückes. Das Bezeichnende und Ergreifende ist die unbedingte Naturwahrheit des ganzen weiten Gemäldes; nicht Ein verschönernder Zusatz, nicht Ein unwahrer Zug; der Dichter hat kaum von seinem Rechte Gebrauch gemacht. Und dennoch liegt es ob der ganzen Szene wie die Morgenfrische glückseliger Kinderjahre, und sie versetzt mitten in die reinen, heitern, beglückenden

Cirkel; das Gemüt gibt dem Dichter alle jene beweglichen Züge zu erfassen und darzustellen. Wie es der Idylle überhaupt eigen sein sollte, so liegt alles Verdienst in dem zugleich lebendig wahren und malerischen Ausdruck und der Gruppirung des Details. « Milly » ist ein wichtiger Beleg zu L's. Jugendleben, jener frommen, stillen, mütterlichen Weise; es ist ein reizendes Monument für die herrliche Mutter; man begreift, wie L. mit einer liebenden Verehrung an diesem Fleck der Erde hangen konnte, über dem ja die Schatten seiner Lieben segnend schwebten. Kein schlagenderer Gegensatz, kein beredteres Zeugniss für L's. Dichterbegabung, als die Vergleichung dieses Meisterwerkes mit den geistverlassenen Spielereien der Schäferidyllen. In demselben Ton ist gehalten « Le retour »; es richtet sich an *Xavier de Maistre*, den Verfasser des *Lépreux*, dem es mit vielem Recht «une grâce attique, un accent naïf, tendre, mélancolique» zuschreibt.

Von besonderem Gepräge, unterliegen einer Betrachtung für sich noch folgende von den Harmonies: «Epître à Mr. de Sainte-Beuve ou conversation», mit einer ernsten Critik auf dessen frühere Gedichte, freimütig wie sie selten sind; die Mehrzahl der Züge ist durchaus zutreffend; weder die « Consolations » noch die andern Dichtungen von Sainte-Beuve haben übrigens L's. Erwartungen von seinem innern poetischen Berufe gerechtfertigt. — «Cantate pour les enfants d'une maison de charité» ist in Geist und Ausführung durchaus übereinstimmend mit den Chören Racine's in Esther und Athalie. «Invocation pour les Grecs» (1826), das einzige von Zeitereignissen bestimmte Stück, eröffnet in Ton und Haltung gegenüber V. Hugo's Griechenliedern wieder die grosse Differenz ihres Geisteslebens. Beredt, bibelbegeistert, mit gehäuften Zügen; der Krieg ist ein heiliger. — « Le premier amour» ist ein herrliches Monument auf die unglückliche Graziella, ein voller, beweglicher Klang, unmittelbar aus dem Leben und dem Herzen des Dichters geschöpft; es verräth und weckt ein stürmisches Vibriren. Der Refrain

hat eine an's Herz greifende Gewalt. Der Rahmen ist weit und prächtig und erhöht den Ernst des still verlorenen Gedankens. — Das Schlussstück «Les révolutions», das auch fehlt, hat einen von dem der übrigen wesentlich verschiedenen Ton und Charakter. Seinen Inhalt bildet in immer neuen Strichen die Wandelung der Menschheit und aller ihrer Werke unter dem Tritte der von Gott regierten Zeit; eine Mahnrede an den Stolz der Geschlechter, die sich stets stabil glauben, und eine Aufforderung, ergeben mitzuschreiten zu neuen Geschicken.

Alle äusseren Mittel der Poesie sind in den Harmonies mit der reichsten Fülle in Anwendung gebracht, fast verschwendet. Den ersten Blick trifft der unendliche Strophenwechsel, zu welchem sich kaum ein zweites Beispiel findet. Eine eigene und schwere Aufgabe wäre die, diesen Strophenbau zu verfolgen, um seine Beziehungen zu den innern Stimmungswechseln einer-, zu den äusseren Gesetzen der Harmonie, die sein erstes Ziel ist, anderseits zu erforschen und damit seine Berechtigung festzusetzen. Es kann darauf hier nicht eingetreten werden; die Verfolgung der Frage führt auf kein Gesetz. Dass die Mannigfaltigkeit des Baues gerade für diese Dichtung von hoher Wichtigkeit ist, lässt sich keineswegs bezweifeln: Wo die Grundidee immer dieselbe, da bildet der Wechsel in der Ausführung ein Gegengewicht gegen die Monotonie. So oft aber auch ein feines Bewusstsein harmonischer Rundung oder einer anschaulichen Beziehung zur Idee den Dichter geleitet haben mag, so beherrscht doch unstreitig eine weder abgemessen berechnete, noch eingegebene Wandelung die springendsten Wechsel. Ein Ueberlassen an den Augenblick wird hierin ebenso sichtbar als in den abspringenden Gedanken- und Anschauungsreihen.

Die Strophe an sich schliesst gewöhnlich nur Eine bestimmte Anschauung ein und ab, begleitet sie in ihre verschiedensten Aeusserungen und bedingt damit zugleich den Bau der langen Perioden, in denen seine Phantasie weithin,

langathmig sich auswirkt. Dagegen kann dieselbe Periode in anreihender Weise durch mehrere Strophen hindurchgehen. Was über 10 Zeilen steigt, das kann bei L. vermöge der durchaus freien, regellos wechselnden Anordnung und der einfachen Anreihung der Reime selten mehr Strophe heissen: es sind abgebrochene Gruppen; Reimverschlingung kann sie bei grosser Länge zur Strophe umbilden (4, 7). Eine Hymne kann bis auf ein Dutzend und mehr ganz verschieden gebaute Strophenformen darstellen (1, 2; 1, 3; 1, 10; 2, 8 2, 10; 3, 1; 4, 2; 4, 3; 4, 7; 4, 8). Dieser Wechsel führt leicht auf Symmetrieverstösse, wie sie a. a. in 3, 2 und 3, 4 auffallend heraustreten, wogegen z. B. die Symmetrie eines einfachsten Baues die drei Gesänge der Schlusshymne (4, 13;) mit architektonischer Regelmässigkeit verbindet. — Die langen Verse überwiegen weit; darin enthüllt sich eine bewusste Beziehung einmal zu dem Ernste und der Schwere des Gegenstandes, dann zu der weit ausspinnenden Art seines Gedankenausdruckes. Mit besonderer Bedeutsamkeit bezeichnen die kurzen springenden Verse in 2, 8 das Schnelle, Stürmische, Hinreissende des göttlichen Waltens. In dem Grundcharakter dieser Gedichte liegt es ferner begründet, dass L. zumeist die Kraft und Ernst entwickelnden fallenden Metren gebraucht. Der mannigfachste Wechsel in den Verslängen und die Verschiedenheit in der Vertheilung der ungleich langen Verse ist ihm das wirksamste Mittel des Strophenbaues. Die blosse Gruppe zeichnet sich schon dadurch, dass je ein Vers auf den nächsten reimt, was bei L. nie durch die Strophe hindurch geht; vielmehr wird diese getragen durch die mannigfaltigsten Reimverschlingungen, welche schon an sich die Strophe eingränzen. Die längeren Strophen (4, 7) zeigen eine überraschende Fülle von Reimen auf denselben Ton, deren 3, 4 bis 5 in je verschieden bestimmten Intervallen sich entsprechen und ein Ganzes abrunden; sie scheinen dem Dichter auf den Schwingen der Musik zuzuströmen und bedingen wesentlich mit die vollendete Harmonie. Die mehrfache

Wiederholung des kurzen Anfangsverses an der Spitze einer kurzen unter derselben Form wiederkehrenden Strophe trägt in 3, 1 einen besonderen Nachdruck in die ergriffene Innigkeit des Gesanges auf den Herrn. In 4, 2 bezeichnet die refrainartige Wiederholung der Verse:

N'es-tu plus le dieu des armées?
N'es-tu plus le dieu des combats?

das Insistiren auf der fragenden Bitte. Der vollständige einversige Refrain, der nicht unter L's. poetische Mittel zält, findet sich nur in 4, 10, wo ihm eine besonders bedeutsame Funktion zufällt: da führt er den Geist immer wieder in den Kreis der trauernden Erinnerung, deren klangvolles Echo er ist; sein Umschlagen zu Ende schliesst als Markstein beweglich die klagende Stimmung ab.

Die Bilder der Harmonies tragen meist vollkommen poetische Wahrheit und Anschaulichkeit an sich. Es ist übrigens für sie bezeichnend, nicht nur mit einer Fülle der Züge ausgemalt zu sein, sondern nicht selten gehäuft in parallelen Ausführungen neben einander zu stehen. Oefter dehnen sie sich ruhig und weit aus zum grossen Gleichniss. Auch hierin setzen die Harmonies einfach das in den Méditations Angelegte fort. Jene Bilderweise ist einer der auffallendsten und bezeichnendsten Züge für die Harmonies. Wie er mit einer unermüdlichen Begeisterung immer wieder auf seine Grundidee zurückkommt, wie er sonst die Anschauung und den Gedanken nach allen ihren Richtungen verfolgt und ausführt: so bewegt sich seine Phantasie ganz in demselben einmal betretenen Kreise; es ist auch hier die Unermüdlichkeit, auch hier jene Neigung, sich überall vertraut und es leicht zu machen, das Neue in ein Bekanntes umzuschaffen. Was hierin die Méditations anbahnten, das führen die Harmonies in der grandiosesten Weise durch. Das Parallelstellen mehrfacher Bilder, das Ausmalen in glänzende Gleichnisse nimmt auffallend zu und gewinnt hohe Bedeutung. Es gibt einzelne der

Harmonies, deren poetisches Leben, soweit es an Anschauung, und Bild hängt, nur durch diese Weise sich nährt und erhält.

Die einfachen Bilder ruhen überwiegend auf denselben Anschauungen, die bereits in den Méditations dem Dichter vorschwebten, das Neue besteht nur in der Relation des als Bild gewählten Objektes mit dem verglichenen und auch diese bietet wenig Auffallendes. So führen 1, 1 und 4, 8 wieder den Tempel ein; so 1, 1 die Tonwelt, 1, 3 den Wohlgeruch als zu Gott aufdampfenden Weihrauch, 1, 7 den Duft der Weihrauchschale, 3, 6 den belebenden Hauch: das sind jene körperlos ätherischen Bilder. So führt 3, 2 die fortfliehenden Schwalben und die vertriebenen Tauben an, gleich der vom väterlichen Gut ausziehenden Familie und den vom Fremden verjagten trauten Erinnerungen. So kehren in 4, 11 das dürre Laub, die in Wolken untergehende Sonne, der vom Renner fortgerissene Wagen wieder. So nimmt 2, 5 die Flut, 2, 6 den Fluss, 4, 11 das Meer mit seinen Gezeiten, das Segel des Schiffes, 3, 4 Welle und Schwan, 1, 10 wieder den Schwan, 1, 5 in einem eigenen und schönen Bilde die Meereswoge zum Vergleich: Der Fluss der Tage, von dem der ruhige Sinn sich bis zum Grabe hintragen lässt, gleicht der Meereswelle, die eine Alge trägt, bis sie mit ihr am Strande landet. So ist's 3, 6 das sturmgepeitschte Schiff; 2, 6 das im Sturme wogende mit den leichtsinnig tanzenden Passagieren; 4, 11 der verschlagene Schiffer, ähnlich 4, 12. So führen 4, 11 in ganz vertrauter, 3, 6 in neuer Weise den Wanderer ein. Das sind die alten, nahegelegten Anschauungen der Méditations wieder als einfache Bilder. Mit ihnen verglichen sind der neuen in gleicher Stellung fast keine; auffallen kann 1, 9 in doppelter Fassung Thränen und Regen.

Einige neue Gestalten führen ihm das Menschenleben und die Kunst ein. Das in den Méditations nicht erwähnte, nach dem Tempel ihm vertrautest gewordene Bauwerk ist ihm der Pharus, auf welchen seine Phantasie zu wiederholten Malen zurückkommt: 1, 5; (1, 8); 3, 5 heisst so Christus. 3, 7 ver-

gleicht das Sterben mit einer gegen Tag auslöschenden Lampe. Dasselbe nennt den erschöpft abstehenden Zweifler einen Kämpfer, der die Waffen wegwerfen will. 4, 1 bezeichnet den Tod als eine Lösung der Sklavenketten. 4, 13 parallelisirt das geistige Wachstum der Menschheit mit dem körperlichen des Kindes.

Alle diese Gestalten zeichnen keine eigentümlich bestimmte Phantasie; sie haben in ihrer Beziehung und in ihrem Ausdrucke kaum frappante Züge. Ein besonderer dagegen, aber kaum glücklich ist L. in dem was man den uneigentlichen Ausdruck nennt, für sich oder als Apposition; doch gebraucht er ihn selten. Schön und bezeichnend nennt 1, 2 die Sterne «Ces fanaux allumés de distance en distance», die nebelfernen Welten, die Licht- und Aetherwellen: den Staub, der unter den Schritten Gottes aufsteigt. 1, 3 nennt das Schiff «enfant des étoiles»; 1, 5 die Sonne «l'astre poudreux du jour; 1, 8 das Gebet, das Brod des Glaubens; die Säulenreihen, Marmorwälder; 1, 10 a. a. nennt den Menschen ein Insekt; 4, 9 die Gestirne rois de l'immensité; 4, 11 den Puls balancier de la vie.

Zwei einzige Bilder der Harmonies nehmen den nach Innen zeigenden inversen Gang, dessen Bedeutung das Vertiefen eher als das Veranschaulichen ist: 4, 10 ächzt der windgepeitschte Grabstrauch comme un regret funèbre au coeur enraciné; 4,11 wird der dichte zur Wolke sich ballende Abendnebel, das Wasser des Flusses dem condensirten rednerischen Wortstrome verglichen, während das Wort an sich nur eine schmerzhafte Agonie der nach Ausdruck verlangenden Seele heisst.

Dem bis dahin Angeführten zufolge kann die Bedeutung Lamartine's nach der Seite nicht auf der Anwendung des einfachen Bildes als einzelnen beruhen; seine reiche, glänzende, in ihrer Art einzige Entfaltung gründet sich einmal auf die überraschende, oft üppig reiche Parallelisirung der Bilder selbst, — ein Verfahren, dessen gewichtige Beziehung zu seinem Geisteswesen schon oben angedeutet wurde; dann auf die

Auseinanderfaltung in prächtig stolze Gleichnisse; die beiden Weisen sind in demselben Grundzuge seiner Dichternatur angelegt. Zwar bewegen sich diese gross entfalteten Gestaltungen zumeist in denselben, schon dagewesenen oder naheliegenden Anschauungen; aber in ihrem Ausbau, ihren Beziehungen, ihren Attributen, ihrer Deutung spricht sich eine reiche, prächtige, zumeist an jenen majestätischen Naturszenen gehobene Phantasie aus.

Doppelte und dreifache Bilder stehen in: 1, 5; 1, 8 zwiefach; 1, 10; 2, 5; 2, 6; 2, 13 zwiefach; 3, 6 mehrfach und bedeutend; 3, 11 zwiefach, biblisch; 4, 3; 4, 11, 4, 12; 4, 13. Darunter ruhen auf neu eingeführten Anschauungen oder doch ganz neuen Wendungen 2, 6; 3, 6; 4, 3. Zwei Hymnen sind (3, 9; 4, 11), welche das Verfolgen dieser Weise des Phantasielebens bis in's Ungemessene darstellen, und deren poetisches Wesen ganz von diesen Häufungen sich nährt. Sie scheinen das Unendliche verfolgen zu wollen. Die erste der beiden Hymnen führt dicht gedrängt eine merkwürdige Zahl von Parallelen ein, die zweite verfolgt die einzelnen in volleren Strichen. 3, 9: Die Erde ist «une prison flottante, une demeure étroite, un navire, une tente que son dieu dans l'espace a dressé pour un jour, et dont le vent du ciel en trois pas fait le tour.» Das Leben ist «un réveil d'un moment! de naître et de nourir un court étonnement! un mot qu'avec mépris l'être éternel prononce! Labyrinth sans cléf! question sans réponse! Songe qui s'évapore, étincelle qui fuit! Eclaire qui sort de l'ombre et rentre dans la nuit, minute que le temps prête et retire à l'homme, chose qui ne vaut le mot dont on la nomme». Diese Häufung setzt sich fort in der Beantwortnng der Fragen: Was ist der Ruhm? was die Liebe? Die Seele, die Gott sucht und nicht begreift ist traurig . . .

Comme une mer brisant la nuit sur un écueil,
Comme la harpe du psalmiste, quand il pleure au bord d'un cercueil!
Comme l'Horeb voilé sous un nuage sombre,
Comme un ciel sans étoile, ou comme un jour sans ombre,

und endlich stellt ein ausgeführtes Beispiel sie gleich dem untröstlichen Job. Hier muss auffallen, wie L. in seinen Häufungen vor Allem da merkwürdig ist, wo er die Nichtigkeit des Lebens, die Leere des Gedankens, die Kleinheit der Erde vor dem Höchsten will anschaulich machen. Derselbe Eindruck begleitet 4, 11. Da heisst das leichte Geräusch unserer letzten hinsterbenden Worte . . . .

> Court écho de nos pas, pareil au bruit plaintif
> Que fait en palpitant la voile de l'esquif
> Au murmure d'une eau courante et fugitive
> Qui gémit sur sa pente, et se plaint sur la rive.

Aehnlich ist's endlich dem schwarzen Totensteine, der durch ein Datum den Staub eines Sterblichen bezeichnet. — Das Leben ist nur . . . .

> Un faux sentier qui retourne à la mort!
> Une fleuve qui se perd au sable dont il sort,
> Une dérision d'un être habile à nuire,
> Qui s'amuse sans but à créer pour détruire,
> Et qui de nous tromper se fait un divin jeu!
> Ou plutôt n'es-tu pas une échelle de feu
> Dont l'échelon brûlant s'attache au pied qui monte,
> Et qu'il faut cependant que tout mortel affronte!

Die immer verlangende, ewig antwortleerre Seele ist . . . .

> Une mort qui se sent et se souffre;
> Immortelle agonie! abîme, immense gouffre,
> Où la pensée en vain cherchant à s'engloutir
> En se précipitant ne peut s'anéantir!
> Un songe sans réveil! une nuit sans aurore,
> Un feu sans aliment qui brûle et se dévore!
> Une cendre brûlante où rien n'est allumé,
> Mais où tout ce qu'on jette est soudain consumé;
> Un délire sans terme, une angoisse éternelle!

Die gross ausgeführten Gleichnisse entrollen sich in mehreren Hymnen wie wallende Talare; sie sind ihre Prachtgewande und die sonnenhellen Wellenspiegel ihrer Seele. Die ganze Hymne 1, 4 ist nichts Anderes als eine Parallele der anbetenden Seele mit der immer brennenden Tempellampe.

1, 5 stellt in einem eigentümlichen, sehr schönen Gleichniss den Zweifel gleich dem Rauch, der des Abends aufsteigt von einem Feuer, welches der Hirt neben dem Dache seiner Strohhütte angezündet hat, und der den ganzen Thalhimmel umdüstert; aber der Wind steigt auf und wirft ihn wesenlos aus einander. 2, 7 wieder in ganz besonderer, aber rauher berührender, unschöner Weise: Die schmerzzerrissenen Fibern des Herzens sind wie eine Schlange, die zerschnitten auf dem Wege liegt, und deren Stücken unter dem Tritte des Wanderers sich winden. 3, 1 sagt von der Seele des Dichters: Sie ist ein Strom, der immer flieht und flieht, bis seine Wellen im Meere ruhen; — eine sprechende, reine Versinnlichung des unermüdlichen begeisterten Aufsteigens der Gedanken zu Gott. 4, 1 ebenso rein und schön: Das Streben in Gott gleicht der Fahrt eines Steuerers, der die Erde nahe glaubt und einschläft und erwacht sich am Ufer findet. 4, 5. Die trauernde Seele ist gleich dem stillen Himmel der Nacht. 4, 10. Der Seelenfrieden der liebenden Jungfrau und ihre Erschütterung beim Scheiden sind wie die klaren Wellen eines Sees, auf denen im Abendscheine der Schwan fährt; aber im Scheiden schlägt er die Wellen mit seinen Flügeln und die Wasser verdüstern sich und die Federn bedecken ausfallend die getrübte Oberfläche. 4, 12. Die Zeiten der Auflösung, die dem Wehen des heiligen Geistes vorausgehen wie die Windstille dem Sturm, fühlen sein göttlich Wehen: So zittert das Laubwerk der Eiche beim Nahen des Sturmes, und der Vogel entflieht, bevor das Gewitter losbricht. 4, 13 setzt das Fortschreiten der Menschheit, die stille zu stehen meint, gleich dem Wogen des Schiffers zwischen Meer und Himmel: er scheint immer auf denselben Wellen zu stehen, bis er neue Gestirne ob seinem Haupt entdeckt.

Mehr als das Bild ist das Beispiel bei L. biblisch bestimmt. Die Exemplification ist fast ausschliesslich aus dem Alten Testamente gezogen, und vor allen beschäftigt Eine Szene seinen Geist: es ist die Gesetgzebung auf dem Sinai;

2, 8 entfaltet sie in ihrer Sturmespracht; 1, 8 erwähnt ihrer; den Sinai nennen noch 4 12 und 13. Der Feuersäule beim Zug Israels erwähnen 1, 10; 4, 12. Die Propheten 3, 6; 4, 12; Job 2, 4; 3, 9; 4, 11; der Psalmdichter; der Horeb 3, 9; die vertrockneten Brunnen von Siloe 2, 8; der Kampf des Volkes Israel gegen Assyrien 4, 2; der assyrische Sardanapal 4, 13; die prophetische Schrift an der Wand von Belsatzars Palaste 3, 6; das Volk Israel, das Christum tötet, 1, 6 (ausführlich). Aus andern Kreisen zieht bloss 4, 13, das sich schon dadurch als verschiedenen Geistes bezeichnet, seine vielen historischen Andeutungen der alten Zeiten und Völker. Der Araber, der sein Zelt aufrollt und neue Wasserbrunnen und Weiden sucht, und hinter ihm füllt der Feuerwind wie ein Ozean, welcher die Sandwüste durchfurcht, die Spur seiner Schritte aus und es kümmert ihn nicht: er stellt die bewegliche Lebensfrische dar gegenüber dem trägen Beharren des Occidentalen. Noch erwähnen die «Harmonies» Platos an zwei Stellen, deren eine in ihrem Sinn, die andre in der Gemässheit der Exemplification Blössen gibt; so viel ist gewiss, dass weder der Philosoph noch die Philosophie überhaupt dem gläubigen Dichter befreundete, ja nur verständliche Gestalten sind.

Die «Harmonies» sind zugleich Blüte und Frucht von L's. poetischem Leben; von der Höhe, zu der er in ihnen sich aufgeschwungen, ist er schnell niedergestiegen; was folgt, erreicht auch annähernd die Bedeutung der «Harmonies» nicht mehr. Schnelles Reifen und schneller Fall bezeichnen ihn. Es ist, als habe die Julirevolution ebenso viel vom Dichter in ihm zu Grabe getragen als sie vom Politiker weckte.

Dasselbe Jahr 1828, welches die «Méditations» begrüsste, sah den Abschluss der ersten grossen Produktion V. Hugo's in den «Odes», mit den angeschlossenen «Ballades». Die Jahre, in denen die «Odes» entstanden, sind dieselben, welche die «Méditations» schufen; die 6 Bücher laufen von 1819 — 28, 23 und 25 sind das Centrum dieses Schaffens, wel-

ches so in die Zeit der frischesten Entfaltung der Restauration fällt; auch die Mehrzahl der «Ballades» sind von 1825. Früher und gleichwol stetiger entwickelt als L., feiert V. H. in den «Odes» die blosse Introduktion in die Poesie; sie sind sein Jugendwerk und lassen ihm die Weiten einer grossartigen Entfaltung offen, während für L's. Natur schon die «Méditations» nur die Grösse der Einen Richtung ahnen liessen. V. H. ist in den «Odes» ganz eigentlich der politische Dichter der Restauration; er stellt also zu L. die andere Hauptrichtung derselben dar. Doch mehr und mehr macht er sich schon in den «Odes» zum Sänger der Grösse des Reiches, und je mehr in ihm die Begeisterung für das restaurirte Königsgeschlecht sich abkühlt, desto höher steigt in seiner Phantasie das Bild des grossen Kaisers.

V. H. ist 1802 in Besançon geboren; die Mutter, für seine Erziehung von der höchsten Bedeutung, war eine Vendeerin, der Vater Oberst, dann General des Kaiserreiches. Seine Jugend zeigt einen reichen Wechsel der Lagen; bis 1805 auf Elba, bis 1807 in Paris, bis 1809 in Italien, lebt er bis 1811 wieder in Paris, wo er in aller Stille von einer Mutter überlegenen Geistes und Charakters erzogen wird; nach einem Aufenthalte beim Vater in Spanien kehrt er nochmal in die gleichen Verhältnisse zurück. — Häuslicher Zwist bestimmt den Vater, die zwei Söhne der Mutter wegzunehmen und zur Vorbereitung für die polytechnische Schule in Pension zu geben, wo sie bis 1818 bleiben. Sie erlangen vom Vater als Begünstigung, nicht der polytechnischen Schule übergeben zu werden, und Victor schreibt sich für's Recht ein. Frühzeitig gereift und jugendlich begeistert, arbeitet er eifrig auf dem Felde der Literatur und erlangt durch Compositionen wiederholte Preise; die erste Ehrenmeldung von Seiten der Akademie fällt in sein 15. Jahr. Ausserdem sind diese frühen Jahre geweiht durch die aufsteigende Liebe zu der, die so früh seine Gattin werden sollte; erst offen, dann heimlich sieht er sie und weiht ihr seine

Huldigung. Die Jahre 1819 und 20 sind die fruchtbarsten für seine jugendliche Thätigkeit und die innere Ausbildung. 1821 verliert er die Mutter, arbeitet streng zurückgezogen in Paris («Han d'Islande» ist das Werk der ersten Trauerzeit), erhält eine königliche Pension, veröffentlicht 1822 den ersten Band der «Odes», verbindet sich mit seiner Geliebten. Sein Leben von da an ist stiller, condensirter, zurückgezogener als dasjenige L's.; es entfaltet sich weniger, aber straffer nach Aussen; eine grosse literarische Fehde ist sein Lebenselement; in seinen Gemächern versammelt sich seine Schule. Er stellt Familienleben und Literatur in Harmonie dar. Auch V. H. trägt eine reiche Pracht in seine Existenz, aber anders als L., mehr nur im Innern des Hauses und ausschliesslich künstlerischer Natur; die Jahre seines Aufenthaltes in der prächtigen Wohnung an der Place royale begleiten die steigende Höhe seiner Entwicklung. Wer weiss, wie viele seltsame, ungeheuerliche Riesen- und Zwerggestalten — es liegt darin unendlich viel von gothischer Architektonik — aus dem phantastischen Lichte der gemalten Fenster und aus den wunderlichen, kunsterlesenen Farbentönen des reichen Ameublement dieser Wohnung in seine Phantasie sich hinübergeschlichen haben! Der traurige Tod einer bis zur Verehrung geliebten Tochter und seine Verbannung, welcher der Aufenthalt auf Jersey folgt, sind die hervortretendsten unglücklichen Ereignisse seines späteren Lebens. Mutterliebe, eine frühe Jugendliebe, die zum glücklichen Ehebunde wird, literarischer Kampf, Politik, die Liebe zur Tochter und das Leben im Exil sind die Momente, mit welchen sein inneres Sein am engsten verwachsen ist, mit welchen seine Dichtergrösse durch Glück und Unglück wogend steigt.

Auch V. H. ist durch Geburt, Erziehung und Gemüt in entgegengesetzte, fast feindselige Stimmung zu den Ereignissen, ja den Ideen der Revolution geworfen. Man möchte sagen, dass er durch ein ihm eigenes edles Aufwallen des Gefühls und die besondere Bestimmung, die er seinem Ta-

lente gibt, verhindert war, das Grosse jener Zeit hinter den blutigen Szenen, welche seine glühende Phantasie aufschreckten, zu entdecken. Was in der ganz aus dem Geist eines zerfallenden Denkmales alter Zeit herausgesprungenen prachtvollen Ode «Aux ruines de Montfort l'Amaury» ganz äusserliche Richtung nimmt, das bezeichnet einen durchgehenden Zug seines Wesens: V. H., der Dichter der Ruinen, in Leben und Geschichte, Natur und Kunst, der ritterliche Geist, entfaltet in ihrer Fassung, der er mit psychologischer Tiefe nachgeht, eine das Herz ergreifende Eindringlichkeit. Er selbst ist das klagende Rauschen des Herbststurmes, der durch die hohläugigen Schlossruinen streicht. Doch auch er nähert sich zusehends den Anfangs zurückgestossenen Ideen; 1830 trifft ihn vorbereitet, gestaltet ihn steigend um, und diese Wandelung begleitet als jugendlich erhaltendes Moment seine grossartige Dichterentfaltung.

Ganz und durchaus wie wenige Werke aus der Zeit genommen, in deren Geist die Denkweise seiner Mutter ihn mit Gewalt hineinwirft, sind die Odes, insbesondere die früheren, die am Gefühle des Dichters hängende politische Feier der Restauration, so lange, bis das Reich, dem V. H. durch seinen Vater nahe gerückt war, in seinem gewaltigen Schöpfer seine Phantasie hinreisst. Das Wort der ersten Vorrede: «L'histoire des hommes ne présente de poésie que jugée du haut des idées monarchiques et religieuses» lässt sich vollständig auf die früheren Oden anwenden und bezeichnet in aller Schärfe und Einseitigkeit ihren Standpunkt.

Königtum und Glaube — Kreuz und Lilie — sind die herrschenden Grundideen dieser Oden, im Geiste des Dichters eng und einheitlich verbunden; dieser Royalismus ist durchaus religiöser Natur: der Thron weihet den Altar. Es ist in Allem das Vendeeische Blut, welches sich hier auslebt. So nimmt auch sein politisches Bewusstsein die Form des Feierlichen, Cultartigen an, der Ton hat etwas Getragenes, was bis zur Hymne aufsteigen kann. So «La Vendée», 1—4,

1819 mit einem der religiösen Stimmung vollkommen gemässen, gottbegeistert prophetischen Ton und einer Exemplifikation, welche der Kinder Israel und des Todes von Samson gedenkt. So « Les vierges de Verdun », 1—3, 1818; eine der Hinrichtungsszenen aus der Zeit des Terrorismus, ergriffen und entworfen mit aller Entrüstung eines poetischen Gemütes. Kraft, Glut, Begeisterung, Grossmut liegt in diesen Entwürfen. Die Composition ist künstlerisch vollendet. Das Visionäre trägt hier gerad' in seinem Geheimen und Unsichern etwas Ergreifendes in sich. Diese Zerstörungsszenen aus der Revolution sind die, auf welche seine Phantasie in diesen ersten Jahren immer wieder zurückkommt. « La bande noire », 1 und 2, 23, eines von den wenigen Gedichten, da V. H. sarkastisch bitter der Ironie Zutritt gibt. Er richtet sich an die alten Kirchen- und Schlossruinen, und stellt ein weites und glänzendes Bild auf von der feudal-hierarchischen Herrschaft des Mittelalters. In derselben Weise « La liberté » 1—6, 23. Die Revolution soll mit ihrem Blut einer Afterfreiheit gehuldigt haben; ihr stellt V. H. die wahre entgegen in den Worten: Il faut .... que le fleuve populaire coule à l'ombre du trône appuyé sur les lois. Sehr bedeutsam ist die eigens herausgestellte, zu Ende wiederholte Anfangsstrophe, sie macht in ihrer schweren Gleichnissweise ernsten Eindruck. In natürlichem Hange setzt sich diese Gedankenrichtung fort zum verdammenden Gerichte des ganzen 18. Jahrhunderts: « Vision ». Seine Phantasie empört sich in Dichterart über das skeptische Abwägen aller Gesetze des Lebens und der Natur, das Schwinden des Glaubens an Gott und der Ehrfurcht vor dem Königtum. Er wirft diesem Jahrhundert das Aufwühlen der Königsgräber vor und redet von noch grösseren Gewaltthaten, die das kommende zur Schuld seines vorausgegangenen häufen könnte. Siehe in Vision die heftigen V. von « J'ai, dans mes pensées magnanimes » bis « Par des forfaits plus odieux ».

Wie die Verkennung der Vergangenheit, so lag diejenige der eigenen Zeit und der nationalen Interessen in dem rück-

schauenden Royalismus angebahnt. Die Summe der Zeitanklagen bringt die der Ode «Vision» vorausgehende in folgende Verse:

> Les tribus des chefs se divisent
> Les troupeaux chassent les pasteurs;
> Et les sceptres des rois se brisent
> Devant les faisceaux des préteurs.
> Les trônes tombent; l'autel croule;
> Les factions naissent en foule
> Sur les bords des deux Océans;
> Et les ambitions serviles
> Qui dormaient comme des reptiles,
> Se lèvent comme des géans.

«La guerre d'Espagne», 1—7: 23; gedichtet auf die siegende Intervention Frankreichs in Spanien, stellt die Ode jenes Land dar als Siegerin über alle Parteizwiste, als Schützerin der hochgefeierten Königswürde. In derselben Zeit spricht die Ode 2, 4 von Spanien so:

> Et l'Espagne à grands cris appelle nos exploits,
> Car elle a de l'erreur connu l'ivresse amère:
> Et comme un orphelin qu'on arrache à sa mère,
> Son vieux trône a perdu l'appui des vieilles lois.

Wenn die Intervention in Spanien, durch die Metternich'sche heilige Allianzpolitik dem französischen Volke, ja dem alten Könige selbst aufgedrungen, ein Faustschlag gegen die natürlichen Interessen Frankreichs, ein Verrat an der constitutionellen Freiheit Europas, wenn der sinnlos rasende Ferdinand VI. eine der fluchwürdigsten Gestalten der neueren Geschichte war: wie soll man die Oden bezeichnen, die ein solches Ereigniss feiern! Sie sind die schreiendsten Missklänge von V. H's. Sängerleben, die heftigen Jugendirrtümer einer irregeleiteten, grossmütigen Phantasie, an denen seine eigene Entwicklung die glänzendste Rache nimmt. Mit ihnen verbindet sich das Bedeutungslose der deklamatorischen Unwahrheit; der Dichter selber kann dem Frankreich dieser Zeit keine gewichtige Stellung zusprechen, und so mangelt der

Boden zu Grossem. Daran leidet vor allen der Aufruf zur Wahrung der kriegerischen Glorie in « A la colonne », 1—5, 27. Nur der alte stolze Ruhm der Adler trägt das Bewusstsein; das Uebrige aus der Bourbonenzeit hat weder Höhe noch Halt. Es ist ein Schauspiel der seltensten Art, selber wieder mit dem Eindruck des Colossalen, die unendlich hingestreckte Entwicklungslinie zu überblicken, die der Geist der « Odes » zu durchlaufen hatte, um in die « Contemplations » auszugehen, die Riesenarbeit von 3 Jahrzehnten innern Ringens in einem Geiste reich wie die Schöpfung.

Die Phantasie der Oden ist stark biblisch bestimmt. Das Bewusstsein führt in L's. Méditations vom religiösen zum politischen Felde, in V. H's. Odes vom politischen zum religiösen. Ernst wie immer, hat seine Dichtung hier, wie später nie mehr, den Charakter des Religiösen und zugleich wie durch die ganze Folgezeit den des Tröstlichen, das sich hier an ein vom Geschicke schwer geprüftes hohes Geschlecht wendet. Nach dieser Seite berührt sich V. H. enge mit L., dem er überhaupt in seiner ersten Zeit nach Gefühl und Tendenz sehr nahe steht, während sein Genie bereits mit Entschiedenheit einen eigenen Gang nimmt. V. H. ist sich dieser Uebereinstimmung bewusst und feiert sie in der Ode « A Lamartine », 1—6, 25. Sie beide wollen vereint die Leyer schlagen. Die Welt ist glaubenleer, auf öde Weisheit bauend, die heilige Poesie wird geschmäht; aber die Mission ist zu vollenden. Hier wie immer ist V. H. der heftige, das was ihm übel scheint glühend er- und angreifende Dichter; er stellt die kämpfende, L. in seinen Hymnen die triumphirende Kirche dar. Die Ode ist bilderreich, gewaltig, überzeugt, religiös begeistert, mit auffallend zahlreichen biblischen Erinnerungen durchflochten. Ganz einem Gesange L's. gleicht auch nach Ton und Manier die Ode « La lyre et la harpe », 1824 — ein Beispiel, das später keine Parallele mehr hat. Objekt sind die heilige und die weltliche Dichtkunst; diese führt den ganzen griechischen Olymp ein. Die Züge sind ver-

schwimmend. Diese Seite, die an L's Geist streift, gibt sich in den spätern Oden als Anbetung des Herrn. Eine andere Bewandtniss hat es damit, wenn V. H. sich zwei Male in herzlich tröstender Weise an Chateaubriand richtet: das ist ein einfacher Zoll an das hohe Genie. Die beiden Oden haben einen besondern und für V. H's. Natur höchst bezeichnenden und höchst bedeutenden Zug, der hier überdiess zur feinen poetischen Wendung wird: den, das Genie als einen hohen, in der Welt verfolgten Fremdling, das grosse Unglück als einen Tribut grosser Seelen anzuschauen.

Der entscheidend vom Gefühl eingeflösste Royalismus macht den Sänger des Unglücks der Lilien: «Louis XVII», in den Himmel versetzt, mit Engeln und himmlischen Chören. «La mort du duc de Berry». Weit mehr vom Gefühl als von einer klaren politischen Idee geleitet, bestimmt sich sein Herz überhaupt durch das Mitleid für die wankenden Throne; so vergleicht «Le repas libre,» 1 und 2, 23 das Leben der Könige seiner Zeit mit dem Totenmal der Verdammten des Altertums und macht das Volk zum lauernden Tiger.

Wenn so der Dichter in seinem royalistischen Glauben daran geht, die Trauergeschicke des von der Revolution gestürzten Geschlechtes und seiner Kämpen zu singen, so hat dieses Unternehmen zwei verschiedene Seiten. So weit er den umgestürzten Thron, den blutgetränkten Grèveplatz, die verheerten Gefilde, die zerstörten Städte, die totenbesäeten Schlachtfelder, die mordenden Rechtssprüche singt, ohne darum für Alleinberechtigung seines politischen Prinzipes einseitige Folgerungen zu ziehen: insoweit, kann man sagen, macht er Gebrauch vom Rechte des Dichters, und gibt sich insbesondere die seiner Gefühlsweise und den nachtumschleierten Weiten seiner Phantasie entsprechende Mission, der Sänger der gefallenen Hoheit und des auf Gipfel und Ebene gleich gewaltig sich setzenden Unglückes zu sein. Sofern er aber von dieser Stimmung sich soweit hinreissen lässt, die Kränze auf die Siege der preussischen Heere über die Revolution als

Denkzeichen der Grossmut, Goldspendung an die mit ausländischen Waffen zurückkehrenden Emigrirten (« qui n'étaient pas nos ennemis ») als Aktion der Gnade zu erklären: da verliert er sich weit und verlässt zugleich Wahrheit und Vaterland um eine beschränkte Parteistellung. Wenn, wie der Dichter selber sagt, in seinen Tagen sogar der Sinn der alten Bretons sich gewendet hat, was soll sich denn nicht der Sänger, dessen Beruf es ist als Leuchte vor den Ideen der Zeit zu stehen, von dem alten Geschlecht und dem Heraufbeschwören der Blutszenen abkehren? Da kann die Frage nicht mehr die sein um ein dem Dichter als solchen zukommendes Recht. Wenn irgend ein Zeitalter, so gibt ihm das unsere die Mission, seine Saiten auch im politischen Kampf und für ihn zu schlagen. V. H. hat das volle Bewusstsein dieser Aufgabe, s. Ode 1, 1. Das hier ausgesprochene Bewusstsein, dass es des Dichters sei, in den Stürmen der Revolution für Unschuld und Recht zu singen, hat für V. H. eine gänzlich verschiedene Bedeutung von der, welche ähnliche Aussprüche L's. vor und in den Recueillements für diesen annehmen. Bei jenem ist's eine mit seiner künstlerischen Bestimmung eng verschmolzene Ueberzeugung, die in's Leben tritt gleich mit seinen ersten Schöpfungen, die sein Wachsen und Blühen als Dichter begleitet, die niemals ihr Wesen, wohl aber ihre Richtung organisch mit seinen Geistesphasen wechselt. Bei L. ist's eine vollständig wesenheitliche Umwandlung, an äussere Interessen und eine Umgestaltung der Laufbahn geknüpft, seine rasche Abnahme als Dichter einleitend und begründend. Wenn die Odes wirklich darstellten: « ce que les trente dernières années de l'histoire française offrent de touchant et de terrible, de sombre et d'éclatant, de monstrueux et de merveilleux (préface) » — welch' hohe Mission! Aber der Royalismus hat die Fakten gewählt und den Geist bestimmt; die nationale ist Sache der Faktion geworden.

Vielen dieser Oden geht der belebende Odem eines bedeutenden, zeitgetragenen Objektes ab; es ist eine Begei-

sterung, welche sich nicht der Nation, sondern einem blossen Parteileben in Dienst gibt. Den Lauf der Zeit konnte diese Tendenz nicht ändern und so mochte der Dichter („Le dernier chant„) allerdings klagen auf die Ohnmacht der Muse in einer gegen Thron und Altar empörten Zeit und sich selber mit Belisar vergleichen, dem die Menge einen Obolus zuwirft. Die Zeit konnte seinem Genie, nicht aber seinen Gedanken huldigend entgegenkommen. Der Dichter muss die Stoffe gewaltsam zu der Höhe seines Geistes hinanziehen. Jene Grundideen, Thron und Altar als ehrwürdige leitende Institutionen sind nicht mehr an der Zeit; sie will sich in ihren denkendsten Elementen nicht mehr mit dem rückwärts gehenden Culte von Königtum und Hierarchie vertragen, am allerwenigsten, wenn jenes durch Geschlechter wie die Bourbons vertreten wird. Der alte Mündel, das Volk, möchte einmal mündig werden. So tritt in den Odes oft ein, was seine ganze spätere Dichtung strenge vermeidet: wesenlose Aus- und Anrufungen, Wünsche, farblose Abstraktionen, deklamatorische Hyperbeln in der Weise der alten Ode. Woher anders kommt das, als dass der Dichter sich an unfruchtbare Stoffe gemacht, die zumal der Phantasie keinen Spielraum geben! Das Feierliche der Prunk- und Festlieder nimmt so gern etwas von Schleppkleid und Perücke; V. H's. Gesang hatte die allerwenigste natürliche Verwandtschaft mit dem Ceremonienmeister; seine Natur und Bestimmung war eine unendlich höhere. Es muss fühlbar sein, dass dem Dichter in den sogearteten Gesängen kaum eine geistige Reverberation aus der Zeit entgegenwehete. Hieher zählen: « La naissance du duc de Bordeaux », 1—5, 1820. Auch ihm wie L. ist das Kind das gottgeschenkte; doch auch da ergeht sich V. H. weniger als jener in blossen An- und Ausrufungen, sondern greift in's Leben und seine Manifestationen ein. « Le baptême du duc de Bordeaux », 1—5, 21. « Le sacre de Charles X. », 1—8, 25. Auch da begegnet sich V. H. wieder mit L's. « Chant du sacré »: Biblisch-priesterlich, nach einleitenden Rückblicken bildet der

Pomp der Krönungsfeierlichkeit den ganzen Inhalt. Die Attribute: Grossmut, Verehrung und Anbetung durch's Volk werden in all' solchen Gesängen äusserst wohlfeilen Preises an die Fürsten verschwendet.

Die Odes sind erste Versuche zum Fluge des Adlers, den er schon so gern zum lebenden Bilde des Genies wählt («A mon ami L. B.»). Und wenn er schon von dem sein ganzes Wesen erfüllenden Gedanken getragen wird («Fin»), dass das Genie sich mit freiem Fluge nur an hohen Dingen misst: so hat ihm dieses Bewusstsein noch einen auf äussere Weiten führenden Sinn. Erst in der Folge findet er das Hohe und Bedeutungsvolle ebenso gut als im Völkerleben auch im persönlichsten des Individuums, in den Gründen des Geistes, in den Stillen der Natur.

Noch fehlt gar zu oft die reine Harmonie, noch tritt eine Härte und schroffe Nacktheit im Ausdrucke hervor, zumal in der Darstellung der Schauer revolutionärer Blutszenen; noch ist's die rein materielle Kraft des Ausdruckes, welche in V. H's. letzten lyrischen Produkten wieder ihr Uebergewicht geltend macht. Voll entwickelt sind schon die Kraft der Fassung, die Kunst der Composition, die Kühnheit und Weite der Anschauung. Ein grosser Theil dieser Oden leitet bereits jene immensen Construktionen ein, die auf den ersten Blick nur den phantastischen Bau ohne die tragende Idee zeigen; aber was die Sprache nicht ausdrücklich besagt, das tritt in den Bauwerken selbst urkräftig heraus; die Idee ist immer in seinem Geist und beherrscht die weitestgespannten Construktionen. So tritt auch hier schon jenes dramatische Anordnen heraus, das mit einem durchlaufenden Gedanken eine Reihe von Szenen ausbaut. Im Allgemeinen ist es dem Dichter völlig gelungen, durch die Natur in seiner Begeisterung, das dramatische Leben in der Composition, die Kraft des Ausdrucks, die Frische der innern Bewegung, die sich durch die von Leben überströmende Phantasie dem Worte mittheilt; es ist ihm gelungen, die Monotonie und das

kalte Feuer der franz. Ode mit ihren Apostrophen, Figuren, ihren Theaterkunstgriffen, ihrer Mythologie und ihrem Scheinleben zu überwinden und das wahre, geistgeborne zu setzen. Die préface sagt: «En plaçant le mouvement de l'Ode dans les idées plutôt que dans les mots, en substituant aux couleurs usées et fausses de la mythologie païenne les couleurs neuves et vraies de la théogonie chrétienne», etc. Auch abgesehen von der besonderen Geistesrichtung, die diese Worte diktirte, liegt in ihnen eine bedeutungsvolle, künstlerische Wahrheit.

Der zweite Band der Oden trägt einen vom ersten darin wesentlich unterschiedenen Charakter, dass er sich viel weniger und nur in der geringeren Zahl seiner Produkte auf dem Gebiete des öffentlichen Lebens bewegt; sie sind meist Ausdruck ganz individueller Gefühle, sogar bis zu dem der stillen, weltentfremdeten Ruhe. Nicht so häufig als bei L., dem dieser Ton naturgemässer und bewegender gelingt, kehrt er doch auch in V. H. von sehr früh an öfter wieder; er zeichnet auffallend die Oden des 5. Buches. Schon eröffnen sich jene Seelengemälde, in denen er so gross geworden, von der weiten, phantasievollen Exposition einer einzelnen überwältigenden Seelenstimmung bis zu der ungesuchten und schmucklosen Entfaltung eines innig stillen Gefühles; schon treten jene erschütternden Gestaltungen auf, in die einen zumeist trostlosen Geisteszug bis in's Verstörende hinein verfolgen. Unter diese bis in's Grauenhafte düstern Gemälde von verlorenen Seelenzuständen, in denen er auf Schauer erregender Höhe fast einzig steht, zählen a. a. «L'homme heureux»; die bis zur Blasphemie gehende Sättigung des überschwänglichen Glückes, ohne Wunsch, ohne Hoffnung, stark und schneidend. «Epitaphe»; allgemeine Grabschrift auf das Nichts des menschlichen Lebens; es ist hier die sprechende, ausgeführte Schilderung des Leeren und Nichtigen, auf dem seine Einbildung sich brütend setzt; doch lässt er dahinter die Ewigkeit stehen. «A Ramon, duc de Benav»; das er-

schreckende Bild eines endlosen, inneren Leidens, das in finster stolzer Resignation sich aufzehrt. Es muss auffallend erscheinen, wie sich in dem jungen Geist eine Richtung schon entwickelt hat, welche eine der mächtigsten Adern seines dichterischen Lebens zu werden bestimmt war: Er legt oftmals eine zittern machende Gewalt in diese psychologischen Trauerbilder, denen er die Tiefe des nachtschwarzen Abgrundes zu geben versteht; seine Phantasie sondirt mit einer vertrauten Unermüdlichkeit und Ungemessenheit in diesen düstern Gebieten. Es ist die bewältigende, oft vernichtende Herrschaft Eines Gedankens, Eines Gefühles, aufgestört durch unersetzlichen Verlust, traurig, einsam, öde, dem Wahnsinn verwandt, ohne Glauben, Hoffen, Wollen, ein Hinausstarren auf den regungslosen Wüstensand. Es ist ein Glück für die Menschheit, dass diese Züge nur für die wenigsten Naturen wahr sind, die in exceptioneller Höhe stehen, wie umgekehrt die unbedingte Herrschaft einer gemeinen Leidenschaft nur für die niedrigsten gilt.

Die gleiche Geistesrichtung, die hier rein psychologisch gestaltet, kann sich mit denselben Zügen auf Bilder werfen, die sich entweder zwischen Innerem und Aeusserem theilen oder durchaus äusserlich sind. Von jenen stellen die «Odes» dar: «L'ante-christ», 1—3, verwandt mit Freiligraths «Anno Domini . . . ?» Eine jener Visionen der Nacht, da seine Phantasie ganz auf ihrem Felde mit der plastischen Grösse des Ungeheuren spielt und gigantische Nebelsterne in die unendliche Oede des Raumes wirft. Doch beherrscht mit besonnener Kühnheit seine Kunst auch diese extravaganten Gebilde. «Un chant de fête de Néron»; wieder ganz ein Stoff, für ihn geschaffen. Es ist, als ob seine Phantasie die finstern Gedanken blutgetränkt, feuerverzehrt, schneidend scharf aus sich selbst herausschlüge, und doch entsprechen sie genau der äusseren Wahrheit. Ganz verwandten Tones sind «Les chants du cirque»; die zerstörende Pracht der römisch-kaiserlichen Cirkusspiele, genährt von den blutigen Tributen der

unterjochten Welt'; die verderbenschwere Majestät des Verbrechens ist von V. H's. Genie kräftiger in ihrer innern Bedeutung gefasst und in brennenderen und sprechenderen Farben ausgemalt, als in den «chants de l'arène» die einfach stolze Hoheit des griechischen Nationalspieles. Warum hat in dem letzteren Gedichte V. H. nicht, worin er sonst Meister ist, die lebendige Aktion gesetzt? Bedeutsam schliesst ab die Repetition des Anfangsverses. —

Wenn es ihm ebenso sehr gelingt, den Ton der ersten, einfachsten Gefühle zu treffen, die noch seine Phantasie viel weniger beschäftigen: so eröffnet sich damit bereits ein vorbedeutender Blick in den Geist, dem später eine ebenso hohe Grösse in das stille Innere folgen sollte. So ist er in «Le voyage», 1—4; der Schmerz des Scheidens und Alleinseins; einfache Kraft, gefühlte Herzlichkeit, trauter Ton, wahr und ganz aus dem trauernden Herzen geschöpft: so grämt es sich, so denkt und träumt es, so stellt es auf Unglück seine Berechnungen; das ist der Kreis, das die Gedanken der Zurückgebliebenen, das die vereinsamte um alles Umgebende unbekümmerte Trauer, das die trüb ahnenden Unglücksgedanken des Fernen. «Premier soupir», von 1819, die erwachte, die scheidende, die vergessen verkümmernde Liebe. «La fille d'O-Taïti—»; eindringlich; die bezaubernd süsse und natürliche Sprache des liebenden Herzens; Bitte der Geliebten, sie nicht zu verlassen. Diese Szene des intimsten Herzenslebens eines armen Mädchens macht mitten unter den grossen Bewegungen von Völkern und Königen einen rührenden Eindruck. Das Ende ist in jener Weise, welche ein trauriges Geschehen nicht offen vorführt, aber dem Ahnen entschieden hinstellt, um so erschütternder.

Die Oden auf Napoleon sprechen eine besondere Aufmerksamkeit an, einmal nach Seiten der fortschreitenden Gestaltung, welche die Idee des grossen Kaisers durch Jahre hindurch in V. H's. Geist angenommen, dann durch die poetisch-künstlerische Vollendung. Die erste Ode «Bonaparte»

1—5 ist von 1822, also aus der Zeit der höchsten Sangesbegeisterung für das Geschlecht der Bourbons. Da ist er dem Dichter noch die Geissel der Zeit, gross und fluchbezeichnet, von einem rächenden Gotte, den er misskennt, gesendet und gestürzt. Man nehme die Zeilen «Quand la terre engloutit» etc. bis «Comme s'ils venaient de l'enfer!» und man hat die einschneidenden Züge. Stark verschieden schon erscheint die Persönlichkeit in «Les deux îles» 1—8, 25. Schon ist Napoleon eine der grossen Gestalten, an denen die Muse selbst gross aufsteigt. Schon ist das Bild hoch, glänzend und erschütternd in der feierlich wie vom Schicksal durchschrittenen Linie von der Acclamation der Kronen bis zum Fluche der unterdrückten Welt. Die Phantasie bewegt das Ungeheure des Falles in den äussern und innern Vibrationen. V. H's. Unglück knüpft sich schwer an den Fall seiner hier ausgesprochenen, schon von Delavigne aufgestellten, Prophezeiung: «Premier roi de sa dynastie, Il en fut aussi le dernier». Die Fortsetzung dieser Reihe bilden zwei grossartige Bilder der Orientales; eine kleinere, mehr nach Innen schauende Gestaltung in den *feuilles d'automne*; vor allen aber, aus demselben Jahre mit dieser, noch wesentlicher umgebildet, die «Ode à la colonne», 1—7, Octbr. 30. Diese findet sich in den *chants de crépuscule* (S. daselbst!), gehört eigentlich gar nicht in die mit 1828 abgeschlossenen Odes und ist mit Unrecht in die spätern Ausgaben aufgenommen, Dieselbe Bemerkung gilt von den zwei Oden «A la jeune France», 1—7, Aug. 30 und «Hymne aux morts de Juillet 30»; Entstehungszeit und Geist weisen sie gleicherweise einer andern Periode zu.

Die Odes sind auch durch den freilich einfacheren Aufwand und eine schwere Pracht der äusseren Mittel mit L's. Dichtung mehr verwandt als alle folgenden Gesänge V. H's. Sie wenden weit überwiegend die zehnzeilige Strophe an, zumeist aus langen schweren Versen. Man mag sie das festliche Priesterkleid nennen für diese feierlich-ernsten Compo-

sitionen. Die verschiedene Reimvertheilung und die Abwechselung in den Verslängen wahrt die Harmonie und eine künstlerische Meisterhand drückt jene Symmetrie auf, die ganz eigentlich Sache seines Genie's ist; auch seine Strophe ist ein Guss. Daneben gebrauchen die Odes häufig die 6zeilige Srrophe mit dem Bau, der sich in den Orientales wiederholt. Den unendlichen Wechsel im Strophenbau, wie er L's. Hymnen zeichnet, zeigt die einzige Ode 6, 5. Der Reim und seine Verschlingung begründen auf die einfachste Weise vollkommene Harmonie und Abrundung. Die gewöhnliche Reimverschlingung der 10zeiligen Strophe ist 1 und 3, 2 und 4, 5 und 6, 7 und 10, 8 und 9; die Vertheilung von Zeile 5 an bleibt auch in der Regel für die 6zeilige stehen, so dass jene Nichts Anderes ist als eine 6zeilige mit vorgeschlagener 4zeiliger in ihrer einfachsten Form. Von dieser Weise weicht er selten und nur in ingeniöser Weise ab. Zu mannigfachen Reimverschlingungen geben ihm die 5- und 7zeilige Strophe Anlass, und da er fast nie einen Vers ohne Reim lässt, werden sie der Grund zum Ausgeheu dreier Verse auf denselben Reim. Der kurze, schwingende («Rêves») scheint allgemein nicht in Einklang mit seiner Dichtung; er zieht auch die Gedanken mit in's Feld des ihm nicht gemässen Leichten und minder Bedeutsamen, oder doch gibt er diesen Anstrich.

An Bildern entfalten die Oden einen Reichtum, der sich hernach, schon in den Orientales, kaum mehr findet. Sie sind ebenso bezeichnend für seine Dichtung, als die L's. für diesen. Auch er bringt gehäufte Bilder; auch er führt in grosse Gleichnisse hinaus, die sich aber wesentlich von denen L's. unterscheiden. Während sie bei diesem wie ein gewaltiger Strom weit und majestätisch und Licht stralend sich ausbreiten, sind in V. H. die Striche conciser, mehr gewaltig als glänzend; es sind die Züge, in denen der Sturm des Ozeans, das Gewitter der Alpen schreibt.

Sein vertrautestes, mitten aus seiner Natur herausgenommenes Bild, Gewalt, Feuer, unentwegtes Streben, einsame

Hoheit darstellend, ist der Adler: 1, 1; 5, 13; 6, 3, und ihm ganz verwandt der auf Beute stürzende Seerabe; ball. 5; mit gleichem Sinn in 1, 9 der Löwe; in 3, 4 der Pharus (s. 3, 2); in 5, 2 die Eiche; in 4, 1 die einsame Palme; in 6, 3 die Bombe; 3, 5 frappant der Comet; mit anderer Bedeutung 1, 8 der Strom, 1, 10 der Sturm, bloss veranschaulichend steht 6, 10 der Geier. Dem an sich näher liegenden Gebiete des friedlich stillen Naturlebens sind entnommen: 4, 1 das Schilfrohr, 4, 4 die Schneeflocke; 5, 3 der Stern (und die ausgelöschte Lampe); ball. 11 Stern und Blume; 5, 13 Schaf und Lamm; 5, 19 die fallende Rose; 2, 10 die Lilie; ball. 12 Schiff und Meer und Flotte; 3, 6 der Fischer; alle ohne besonders auffallende Züge, mehrere in einer Fassung, die schon an sich in diesen Wesen liegt. Durchaus nach den biblischen Schriften steht in 1, 7 die Mutter, die über ihr Kind weint und sich nicht will trösten lassen; 2, 7 der 7armige Leuchter; 3, 1 Belsatzar und der Fels des Moses; 3, 5 mit glänzender und bewegter Entfaltung das tote Meer. Antik: 3, 1 ein homerisches Paar; in 4, 6 das den Homer selber nennt, Prometheus mit dem Geier; 5, 1 die geraubte cretische Jungfrau. Als ausserordentlich und neu erscheinen, entweder durch die zum Bilde genommenen Objekte oder durch die Art der Anwendung: 2, 10 Der vom Ruhme der Zeiten getragene Dichternamen erweckt tausend Echo in den Tiefen der Zukunft, wie ein schwerer Körper, in den Abgrund geschleudert. Der Dichter sagt von sich: «La lyre aux fibres d'acier A passé sur ces âmes viles, Comme sur le pavé des villes L'ongle résonnant du coursier». Die Unsinnigen klammern sich an die Stunden wie an die zerstreuten Trümmer eines versunkenen Schiffes. 3, 4 führt den Feenpalast ein. 4, 4: Die Seuche, das treue Ungetüm, umklammert wie ein furchtbarer Gatte die Stadt. 4, 13 (grossartig): Der unermessliche Schatten Gottes wird hin und wieder wandeln im Raume wie ein Gastgeber in seinen leeren Sälen geht, ehe die Gäste da sind. 5, 8 ist eigen in seiner Anwendung: Der

Vesuv bedroht Neapel und ist gleich einem eifersüchtigen Krieger, der seinen blutigen Federbusch unter die Blumen des Festes wirft. Demselben Anschauungskreise gehören die zwei Bilder von 5, 17 an. Eigentümlich in der sinntiefen Anwendung steht in 5, 19: Die Barke des See's gleicht unsern unbeständigen Tagen, die nachtumwoben auf dem tiefen Abgrund der Zeiten schweben.

Die Häufungen, seltener als bei L. gehen von dem Doppelbild aus, das (wie in Ballade 7) fast als eines gelten kann, die gewohnten Anschauungen durch: 1, 4 Eiche und Löwe; 2, 10 Adler und Blitz; 3, 6 als Bild im Bilde: Geier und Bombe; 3, 2 Meerschiff und Gestirn, Blitz und Wolke in den Höhen; 2, 9 die reife Aehre und der Abendstral; sie schreiten bis höchstens zum dreifachen Bild in 5, 16 wo das sorgenfreie Kindesalter dem Windhauch in den Lüften, dem freudigen, leis entschwebenden Tone, dem Eisvogel auf den Meeren gleich gesetzt wird.

Das grösser hinausgeführte Gleichniss erscheint in einer seltenen Weise 1, 8, wo die an die Wiege eines jungen Sprösslings geknüpfte Hoffnung erinnert an eine Sitte der ehemaligen Seefahrer, die im Sturm ihrem Schiffe die göttliche Gnade zu sichern dachten, indem sie ihm eine Wiege anhängten. 2, 1 setzt den inspirirten Dichter gleich den hohen Bergen, die zuerst und zuletzt vom Sonnenstrale beleuchtet sind; eine verwandte Anschauungsweise führt 2, 2 durch, indem sie in der Geschichte ein tiefes, vom göttlichen Winde beherrschtes Meer erblickt. Anders 3, 6, wo der Ruhm als hoher Pik mit waldbewachsenen Abhängen erscheint, von fern als sonnenumsäumt bewundert, in der Nähe mit seinen finster bewölkten Abgründen erschrocken angestaunt; in 4, 6 erscheint wiederum der Ruhm unter dem bekannten Gleichnisse des von Schlangenaugen bezauberten Vogels; dieselbe Ode führt, an Homer erinnernd, das aus dem Sturme glücklich eingelaufene Meerschiff ein; 6, 2 den Sturm selber, der das Meer braucht, um sich nach Lust zu tummeln: so das Genie die hohen Weiten. So sind der Anschauungen wenige, Gang

und Weise der Beziehung mit einer einzigen Ausnahme durchweg dieselbe: die Bedeutung liegt in der innern Kraft und Bezeichnungsschärfe der Züge.

Gleichzeitig mit den letzten Oden erschienen, wenig zahlreich, die Balladen. Ich wüsste kaum, mit welchem Rechte dieselben ihren Titel tragen, und der Verfasser selber war seiner Ausscheidung kaum ganz sicher (préface des Odes). Sie haben einen überwiegend lyrischen Charakter bis zum völligen Verschwinden der Handlung. Das Gepräge ist zuweilen ein seltsames von wunderlichen und geisterhaften Phantasien, sylphenartig, mit kaum fassbarem Körper; die Einbildungskraft rollt überwiegend auf jenen geheimnissvollen Geister-Nachtszenen, in deren Schatten V. H. seine weiträumigen, fackelerhellten Paläste hinzaubert. Er geht mit Vorliebe bis zum Geisterspuck, und verliert sich nur darum nicht in der gefährlichen Bahn, weil sein Genius mit Klarheit und Ruhe über den Nachtszenen schwebt. Eine strenge Composition findet sich bei den wenigsten. Ein guter Theil der Orientales trägt weit mehr Balladencharakter als diese Balladen selber. Wenn V. H. hier zuweilen den refrain gebraucht, so nimmt sich dieser für ihn fremd und nur cokett umgeworfen aus. Dasselbe gilt von dem naiven, halb scherzenden, halb ernsthaften Volkstone, der ihm ein zu enges Gewand ist. Die bedeutendste der Balladen ist «La grand' mère», ein wunderbar zartes Gebilde aus frommen Jugenderinnerungen, herzlicher Anhänglichkeit, naivem Glauben, rührender Unbewusstheit; es übt eine eigene Anziehung, und um so stärker, als diese weichen, stillen, einfachen Herzenstöne allgemein weniger in seiner Gewalt scheinen. Aus jenen Szenen der Geisterschauer gibt sich als vollendet «Les deux archers«, mit der Grösse des Grauens in all' seiner erschütternden Wahrheit. V. H. versetzt sich mit bewegender Macht mitten in den alten diabolischen Volksglauben; die Introduktion ist unübertrefllich tief und einstimmend: die mysteriöse Symbolik der geisterhaften Schauer der Nacht. Der Schlussvers, ganz

ausser seiner Weise, ist ebenso störend als unnütz. Das Ganze mahnt nach Geist und Ton an J. Kerners: «Die vier wahnsinnigen Brüder». Die gegenseitige Ausführung ist für beide Dichter bezeichnend. Zu «La ronde du sabbat» vergleiche das eng verwandte «Les djinns» in den Orientales. «La fée et la péri», blühend bilderreich. — Die Balladen in ihren gänzlich abgezogenen freien Spielen, darin die Phantasie nur sich selber lebt, sind die Präludien der Orientales.

Mit den Odes ist in V. H. keine Entwicklungsperiode abgeschlossen. Zwar tritt sein Lied vor der Julirevolution nicht auf die inneren Fragen seines Landes ein, wohl aber führen mehrere der Orientales darauf, dass in ihm eine starke Wandelung fortlaufend die letzten Jahre der Restauration durchzieht, und ihn auch nach Seiten der Politik für die Julirevolution reift. Viel weniger noch hat der Künstler ein Stadium durchlaufen: die Odes thun nichts weiter, als dass sie ihn mit der Berechtigung zu hohen Erwartungen in die Literatur einführen. Ganz anders verhält es sich mit dem zweiten Produkt seiner Muse, das noch vor 1830 in die Oeffentlichkeit hinaustritt. Eine ganz unabhängige Produktion, in der französischen Literatur einzig, das reine Leben einer grossartigen Phantasie darstellend, eine Phase für sich im Geistesleben des Dichters abschliessend, die ungeahnte majestätische Vollendung des in der Ballade erst unsicher versuchten Fluges, erscheinen die Orientales 1828; ihre Schöpfung geht wesentlich die Jahre von 1826 an durch, in der Weise, dass 28 das Hauptjahr ist. Dieses, das auch politisch einen seltenen Ruhepunkt im Leben der Nation bezeichnet, sieht den Dichter vollständig abgezogen durch die Phantasie, das stolze Flügelpferd, entführt in die märchenbezauberten Weiten des Orientes.

Die Orientales sind die Romantik von V. H.'s. Lyrik, in reichster Weise mit purem Gold bekleidete Sultaninnen; ihre Geburtsstätte ist freie, jugendstolze Phantasie, die mit völligem Vergessen aller Ecken und Engen der Heimat und der

Zeit ihre blühende Wanderschaft vollzieht durch des Morgenlandes Zaubergärten. Die meisten sind ganz eigentlich Balladen mit vollendeter Composition; das Charakteristische liegt in den in's Unermessliche gehenden Construktionen mit den lebenswarmsten, stralendsten Formen und Farben. Die Feuerwolke wandelt, vom Nachtwinde geführt, flammenschwanger, blitzesprühend; das Meer flutet in schweren Wogen und füllt den Abgrund auf; die Araber mit ihrem augenblicksfrohen Stammgetriebe tanzen nächtlich geisterhaft ums Feuer; Egyptens Flussthal streckt über seine goldenen Aehrenfelder die ungeheuren Pyramiden, und bewachend steht die granitene Sphynx, und der Samum seufzt, und die Schuppen des Crocodils rauschen, und der gelbe Nil zieht Schlangenlinien; die lybische Wüste mit den gelbkantigen Sandhügeln sieht die Caravane in ihrer Flucht sich abrollen und raucht und schäumt feurige Asche; Babel wirft seine gigantischen Schatten in den bleichen Mond, und die gefesselten Stürme sausen durch seine Steincolosse eine seltsame Harmonie, und seine Riesentreppen steigen pyramidal in den Zenith auf, und Boa und Crocodil schleichen wie Eidechsen auf den palmumlockten Thurmmauern, und Geier und Adler kreisen heimisch über dem klaffenden Häusergewimmel; Sodom und Gomorrha: fremdartige, hässliche Colosse, breitschaftige Säulen, granitene Elephanten unter weiten Domen, Cascaden bespritzte Blumengärten, Tempel mit stierköpfigen Jaspisidolen; unendliche, dunkelumhüllte, sich windende und kreuzende, wie Caps hinaufragende Bauten, Gewölbe, Bogen, runde Thürme, Brücken, sich vermischend, anstossend, erschreckend, verwirrend, schläfrig in den bleichen Nachthimmel gestreckt, in den die wollustgenährten Lampen der geheimen Orgien dämonisch hineinblitzen; der Wind, der unter den Sycomoren die lüsternen Küsse fortträgt; die Schwefel regnende Feuerwolke, die sich zerreisst, die zerfrisst, verbrennt, hüpft, wirbelt, Volk und Städte begräbt, die schuldige Babel, die in vorahnenden Schauern mit pochender Brust lauscht und dem Donnergeräusche des

Rächers erzittert; der Mensch mit seinem Gotte, die Granitmauern mit ihren Marmordächern, das Gras mit der Furche unter dem gerichtbelasteten Hauche zerschmolzen und chaotisch zusammengeworfen; endlich ein See, rauchend wie ein Ofen, mit todesstarrer Fläche, der Palmbaum an seiner Küste gelb und verdorrt an der brennenden Luft; hinter jenem rauschgejagten Leben die Stimme des Ewigen, kurz, donnernd, gebietend, und unter ihrer Wucht der Thabor erzitternd: das ist das grossartige, blühend reiche, halbmondbeleuchtete Riesengemälde des «feu de ciel» (1828); das allgemein die Phantasie der Orientales, zu denen jenes in 11 wechselvollen, reichen, glänzenden Rahmen ausgespannte Gemälde als mächtige Eröffnung steht. Das Stück ist nicht biblisch; dafür ist es zu üppig, phantasiestolz und glanzvoll, aber bis auf den Grund vom orientalischen Wehen durchzogen; die Farben sind die glänzend foncirten; etwas Düsteres liegt wie der Geist der Rache auch auf den Gemälden der Grösse. Die schwer hinwandelnde Feuerwolke, gejagt und gehalten von der bergerschütternden Stimme aus den Himmeln; sie ist der künstliche Faden, der das Ganze zu einem einheitlichen Balladenkranz überwiegend epischen Tones verflicht: sie breitet als bedeutungsschweren Schleier die Schrecken des Geheimnissvollen über die Wechsel, ein Ton, der schon an sich von dichterischer Kraft, hier so tief angelegt ergreift. Ich halte dafür, dass eine Reihe wie sie hier dasteht eindringlicher spricht als die beredteste Mahnung. L. hätte wol auf seiner Harfe das Göttliche des Gerichtes, den verdienten Untergang der Frevelnden als Strom rauschen machen; V. H. lässt Feuer regnen, die Mauern versengen, die Thürme zerschmettern, und — schweigt. Hier und sonst noch giessen sich auch der Vers- und Strophenwechsel nach dem schweren Gange der Phantasie: das freudenberauschte Leben der arabischen Stämme malt sich in kurzen, tanzenden Versen, in noch kürzeren, springenden, das verderbenschnelle, feuersprühende Entleeren der Wolke; die schweren Constructionen

in denen der verderbenreifen Städte seltsame, colossale, geheimnissdunkle Bauwerke aufsteigen, und ihr im Halbmondschein nächtlich sündlich träumendes Lustleben sich auseinanderfaltet, das Zusammenschauern der schuldbewussten Babel laufen schwer, ernst, gemessen, langsam ab an gewichtigen, langen, strophenlosen Versen; endlich schliesst Eine kurze Schlussstrophe in schweren Formen das unfruchtbare Schweigen der gottverfluchten Stätte ein.

Wer die Gestalten der Orientales überschauen will, der schlage den Schlussgesang «Novembre» auf, ein Lebewohl an die blühenden Bilder, ein zartes, inniges Liebesgespräch mit der Muse, der er seine stillsten, süssesten, traulichsten Jugenderinnerungen zum Ersatz und zur Freude überlässt; Abschied zugleich und prophetische Verkündigung: Die sonnigen Duftgebilde des Orientes fliehen erschreckt dem Winter des Westens; aber im Herzen steigen mit aller Lieblichkeit und Innigkeit die trauten Jugend- und Heimatgedanken auf. Die Gestalt seiner Schöpfungen, die Wesenheit seiner Phantasie bezeichnet am entscheidendsten « Rêverie »; der Herbstabend, wolkenumschleiert wie sein Gesang; die durch Nebelschatten golden aufblitzenden Minarets; die den Horizont bezackenden Feenpaläste; das geheim verhallende Getöse der magischen Stadt; der phantasieberauschte Wunsch:

> Oh! qui fera surgir soudain, qui fera naître,
> Là-bas, tandis que seul je rêve à la fenêtre
> Et que l'ombre s'amasse au fond du corridor,
> Quelque ville mauresque, éclatante, inouïe,
> Qui, comme la fusée en gerbe épanouie,
> Déchire ce brouillard avec ses flèches d'or!

Mit einem Interesse besonderer Art sieht der Blick in den Orientales wie selten sonst völlig reine und für sich seiende Kunstschöpfungen, die eine ungewohnte Abstraktion von aller Umgebung bekunden; die Blüten eines innerlichen Traumlebens, das auf weiten äussern Wanderungen die Materialien zu seinen glänzenden Bauten im Flug aufgreift. Einmal muss-

ten seiner Phantasie des Morgenlandes glutgetriebene Geburten nahe treten.

Doch weit mehr, als es die auf dem reinen Standpunkte der Kunst aufgebaute Einleitung vermuten lässt, sind auch die Orientales vom Zeitgeiste bestimmt. Mitten in der Strömung ihrer Zeit stehen die Klagen und Siegesrufe des aufgestandenen Griechenland, die in mächtigen Akkorden durchgehen; doch ist es die Natur seiner poetischen Begabung, auch hier mehr kraftgeborne Phantasieen hinzustellen als in bestimmten Aufrufen oder Klageliedern zu reden. Auf Griechenlands Befreiung, welche seinen Geist lebhaft in Anspruch nahm, beziehen sich: «Canaris»; eine Lieblingsgestalt, auf die seine Muse immer wieder zurückkommt. Das Stück hält sich nicht auf seiner Höhe und scheint ein Zusammenschmelzen aus zwei Conceptionen (Compositionsfehler). Eine Leben sprühende Schilderung des im Seekampfe besiegten Schiffes, das in seiner Schmach trauernd über die Wellen sich schleppt, eröffnet die Szene; die glänzende Ausmalung der Wappenschilder der Sieger, die dem pointirenden Gegensatz am Ende dienen kann und soll, ist in ihrer Länge Einheit störendes Beiwerk. «Les têtes du Sérail». Wieder eine der Compositionen, die sich für die handelnden Personen einen glänzenden Schauplatz bauen. Erst Stambul, wogenumspült, mondbeleuchtet, mit seinen schweigenden Palästen, den weiten Harems, den blauen Domen, den tausend Halbmonden, den Spitzen der Moscheen, den maurischen Balkonen, den in Reihen gruppirten Palmen, den weissen Minarets, den hohen Mauern, den Kiosks, den schimmernden Kuppeln, einer Geisterstadt gleich. Dann das Serail in seinem blutigen Festgelag und der scheuen Furcht. Die Reden der toten Helden schliesst ein Aufruf an Europa. «Navarin»; die Kühnheit des siegestrunkenen Anrufes zu Anfang verdient besondere Beachtung. Von Bedeutung erscheint der nur zu gut berechtigte, zur Umkehr auffordernde Vorwurf auf das entartete (abâtardie) Oestreich, dessen Schiffe unter dem Rossschweif eines Pascha

mitkämpften. Man mag sich fragen, inwieweit schon diese unverholene Züchtigung auf die Macht, welche eigentlich in der Restaurationszeit die lenkende der europäischen Politik war, überhaupt eine Umgestaltung der politischen Anschauungen V. H's. einschliesst. Griechenland heisst mit einer bezeichnenden Huldigung: Grèce de Byron et d'Homère! « L'enfant », nach der Verwüstung von Chios.

Direkt historisch bestimmt sind ausser den Griechenliedern nur noch die zwei Oden auf Napoleon « Buonaberdi » und « Lui » in einem Gewande, das sich ganz harmonisch in die Orientales einfügt, die Fortsetzung des Werkes, das schon die Oden begannen, der Uebergang zu dem, was die *Chants du crépuscule* für die hohe Gestalt abschliessen, Uebergang auch in der Auffassung. Da tritt die Gestalt des Helden mit der kalten Stirn als eine die Phantasie V. H's. mächtig aufregende heraus: er ist dem Dichter (nach einer Vorstellung, die sich in 8 der Chants du crépuscule wiederfindet) « le soleil dont je suis le Memnon »; und es lässt sich nicht läugnen: die Idee des allgewaltigen, die Herzen mit einem Blicke bewegenden, die Throne mit einem Fusstritt umwerfenden, das Zeitalter durch einen Wink seiner Brauen regierenden Kaisers, so wie sie hier die herrschende ist, hat in ihren colossalen Verhältnissen etwas Orientalisches; es ist der wiederaufgestandene Geist der Pyramiden. Im Grunde bleibt bei allen Wandlungen der inneren Bedeutung die Gestalt bei V. H. doch immer dieselbe: einsam, wie seine Geburts - und Todesstätten, mit ehernen Brauen, sturmbeschwörend, der Einzige und Unvergleichliche, gebietend noch im Sturz. Das Wahrzeichen für die innere Fassung liegt scharf bestimmt in den Worten: « Tu domines notre âge, ange ou démon, qu'importe! »

Gleich den späteren Dichtungen falten auch die Orientales stark bewegte Lebensgemälde sprechend vor den Augen aus, und lassen Zug um Zug vorüberwallen und spielen. Alles atmet den Orient, seinen Glanz, seine Glut, seinen Stolz, seine Leidenschaft, seine Sklaverei; Alles ist gross, gewaltig, glü-

hend. Bezeichnendst für das Wesen des Morgenlandes sind: » Cri de guerre du Mufti », das Blutige und Verachtende eines immer noch mit dem prophetisch-kriegerischen Stolze der ersten Zeiten des Islam seine Nichtigkeit verbrämenden Volkes von Sklaven; jeder Zug ist türkischen Geistes. « La douleur du Pacha »; wieder mit Strichen, die man eingeschnitten heissen möchte: das ist jenes türkische Wesen, dessen Begriff Sklaventum bis in den obersten Herrscher hinein, der selbst ein armseliger Knecht ist der unwürdigsten Leidenschaften, bis zur Selbstvergessenheit unterthan jedem Schmerz und jedem Verluste. « Clair de lune, » ein ergreifendes, kunstvolles Bild; das geheimnissdunkle Rätsel blutiger Rache; und ruhig und heiter zittert darüber der lächelnde Mondschein und die Sultaninn spielt, bis ihr im ängstlichen Lauschen ahnungsschwer die Guitarre entsinkt. «Le derviche» und « Le château-fort»; beide auf Ali Pascha von Janina; jenes bezeichnet die auf den Himmel trotzende Furchtlosigkeit der armutstolzen Mönche, dann die aufblitzende Grossmut des blutgetränkten Tigers — beides psychologisch und historisch gleich treu und bedeutsam erfasste Geisteserscheinungen; dieses ist eine durchaus originelle, mit den Kennzeichen des Feuers und der Kraft gestempelte Verwünschung. «Lazzara» ein stolzes Bild der Schönheit und Freiheit, hoch wie eine Circassierin; es liegt etwas Markirendes in der reichen Fülle der Schätze, die der Pascha um die Schöne gäbe, welche der freie Klephte umsonst nimmt. « Adieu de l'hôtesse Arabe » ein traulicher, lieblicher Abschiedssegen, zart, innig und gläubig, in jedem Worte die Gastfreundschaft und der mit dem Geiste der unendlichen Sandebenen geborene Glaube des Arabers.

Nicht der Ausdruck bestimmter Gefühle, noch weniger hohe Gedanken; die Phantasie schweift auf und ab und spinnt ihre farbenflammenden Gewebe; die Klage stellt ihre verlorenen Güter zur Trauer, die Lust ihre gewonnenen zum Genuss aus; es ist der Reiz des Schmerzes und Jubels, das Hineinstürzen in die frische Gegenwart des Seins. Wie V. H. den

Gründen der Lebensmomente immer eine poetische Bedeutsamkeit abzugewinnen weiss, so ist's hier das Unbekannte, Ungewisse, fast Dämonische, das dem wollustberauschten, unsichern Augenblicke die Zukunft abschneidet; es ist die Macht des umwälzenden Schicksals, immer gegenwärtig, drohend, bis zum Fatalismus. In aller heftigen Thatkraft und brennenden Lebensbewegung bricht wieder eine dem Oriente wie dem Gemüte des Dichters so nahe verwandte düstere Resignation durch — die Philosophie der Orientales.

Das einzige Gedicht, welches in eine ganz andere Geistesrichtung einführt und eine Auszeichnung eigener Art anspricht, ist das kleine «Rêverie», wunderlieblich, einer der bei V. H. so steltenen, kindlich stillen und vertrauensvollen, dem ganzen Weltall entströmten Glaubensmomente, zugleich mit allem wonnigen Reize der Anmut. Auch da bleibt die Manier von der L's. ganz verschieden. Der direkte Gefühlsausdruck, der das Wesen der Harmonies ausmacht und die Naturzüge als blosse Folie unterlegt, tritt hier ganz zurück. Auch die Naturwesen sprechen mehr durch Bewegung und ihre Anbetung ist Aktion, lebenvoller, ansprechender, anschaulich, formvollendet.

Schon ist V. H. gross vor Allem in den Szenen der Zerstörung und der Nacht, in welche seine düster-ernste Phantasie sich mit Glut hineinversenkt. Sein Feld sind die Schlacht, der Wettersturm, der ungeheure Brand, das wilde Meer, die eroberte Stadt, Geisterzüge; und er tummelt da mit dem Behagen der herrschenden Macht sein Musenpferd, dass der Huf stampft, die Nüstern rauchen; nie schwerfällig oder unklar, lenkt er im wilden Ritt seine Phantasie. Auch das Düstere, auch der Ausdruck des Hasses erhalten eine künstlerische Höhe und Weihe durch die erschütternde Gewalt und die lebenvolle Schärfe der Bezeichnung: «Malédiction». Ich weiss nicht, mit welchem Rechte man, wie häufig geschieht, die Inspirationen der Rache, den Fluch und die Verwünschung aus dem Gebiete der Dichtung und des Schönen verweisen will. Kann denn nicht der glühende Hass in seiner Begeisterung die Ma-

jestät des Furchtbaren erreichen? Ich wüsste wenige Poesien, die tiefer erschüttern als die vorliegende. Diese der Leidenschaft des Orientes so gemässen, furchtbaren Verwünschungsformeln ergreifen mit der stürmischen Gewalt des ewig Unsteten und Flammenbewegten. Das Königliche, aber auch Verzehrende im Walten des Genies stellt « Mazeppa » dar. Die Grundidee hat Aehnlichkeit mit Freiligraths « der Reiter », die Ausführung mit dem schon erwähnten « Anno Domini . . . ? » von demselben. Wenn er die Züge bis zum Immensen gehäuft, dann bricht er ab mit Einem mächtigen Schlage. Das Ungewöhnliche, Ueberraschende kleidet auch den gewohnten Gedanken (« Fantômes ») in fesselnden Reiz. Kühnheit und Gewalt der Bezeichnung, anschauliche Kraft in Form und Bild sind, wie immer, seine Züge. Der gemütlich mittlere Ton ist sehr selten (« Le Danube en colère »).

Meist wogen die Orientales schwer, langsam, aber in stolzer Majestät unter einer verschwenderisch farbenstralenden Wucht. Wie schleppende Säume von seidenschweren Prachtgewanden ziehen sich die langen vielsylbigen Verse hin, als wollt' in ihnen das Einbilden sich unendlich ausdehnen. Lange Perioden sind es nicht, aber kurze, scharfe, eiserne Sätze in einer nach den Phantasieweiten ausgedehnten Nebenordnung. Auch hier ruht auf einem geringen Aufwande von Mitteln und einer gewissen Beständigkeit im Wechsel eine Harmonie, der kaum etwas abgeht. Der Strophenwechsel im gleichen Lied ist selten und geht nie über 2 hinaus. Auch hier stehen Satz und Strophe als gegossene Ganze. Mit überwiegender Vorliebe ist die 6zeilige Strophe aus mittellangen Versen angewendet, und erreicht abschliessende Harmonie und Symmetrie dadurch, dass die Verse 3 und 6, 5 und 6 oder auch 6 allein um einen Fuss verkürzt sind. Häufig ist auch die 8zeilige aus etwas kürzeren Versen in der Art, dass sie durch die Reimverschlingung zu einem vollkommen einheitlichen Ganzen wird. In ähnlicher Weise eine 5- und eine 9zeilige, diese mit den Versausgängen von 3, 6, 9 auf denselben Reim;

ebenso die 12zeilige mit der Reimverschlingung 1 und 3; 2 und 4; 5, 6 und 7; 9, 10 und 11; 8 und 12; es scheint so der 8zeiligen eine einfache 4zeilige vorgesetzt. Auch die letztere hat gewöhnlich Vers 2 und 4 verkürzt. Den merkwürdigsten Bau stellt « Les Djinns » dar. Der immerfort auf- und absteigende Längenwechsel der Verse trägt den Ausdruck des geisterhaft Hastigen; er begleitet den verheerenden Zug der wilden Horde in all' seinen Phasen. Dss Gedicht ist übrigens schlagend verwandt dem « wilden Jäger, » von Bürger, gleich ausdrucksvoll, gleich bewegt, gleich geistergewaltig und aufschreckend. — Den Refrain wendet nur 15 an, auch dieses ohne strenge Bedeutung und höchstens mit der Wirkung, das Persönliche zu betonen. Diese Form konnte der mit Hast fort und fort neu aufthürmenden Phantasie V. H's. nicht natürlich sein. — An Compositionsmängeln leiden neben dem oben angeführten « Navarin », noch die zwei: « Enthousiasme » und « Grenade ». Jenes springt nach dem Ausrufen einer kriegerischen Begeisterung unvorbereitet ab auf die poetischen Lieblingsträume. Der erste Theil ist begeistert, drückt sich aber in kurzen springenden Ausrufen aus; dieser, in wenigen Strophen, macht eine seltsame träumerische Wirkung: es sind die intimen Züge der poetischen Träumerei. « Grenade » ist beschreibend zusammengestellt, ohne künstlerisches Band; der Reiz liegt in dem Zutreffenden oder dem Lieblichen einzelner Attribute.

Es besteht eine den ersten Blick treffende Verwandtschaft zwischen den Orientales und den wenig später erscheinenden Gedichten Freiligraths. Wenn eine erleuchtete Critik nicht umhin kann, Freiligrath in der Bedeutung und Grösse seiner eigentümlichen und neuen Phantasieen anzuerkennen; so ist sie das um so mehr dem französischen Dichter schuldig, der in diesen glänzenden Bauten sich nicht erschöpft, sondern eine ebenso reiche, von Blitz und Mondschein beleuchtete innere Welt mit allen Tiefen des Gefühles erschlossen hat. Der weit umfassendere Geist, ist V. H. der grössere.

Es ist etwas Eigenes — enge Anschauung nennt es Kunstgriff, im Grund ist's der Takt des Genies —, dass er in besonderer Weise mit einem Strich, einem Satz oder Wort, einer eigenen Weise des Anfangs die Phantasie auf eigentümliche Art zu bestimmen, sie in seine Kreise zu fesseln, bestimmte Töne des Gefühls anzuschlagen (so Lenau), oder wenigstens zu überraschen, zu binden weiss. So gleich der Anfang, 1, 1: La voyez-vous passer, la nuée au flanc noir? In 1, 2, 4, 5 ist's derselbe kurze Ausruf, der in die Szene hineinwirft; ähnlich in 3, 2; im selben Gesang will es mir eigen bewegend erscheinen, wenn der Dichter sagt: «*On dit* qu'alors, tandis qu'immobiles comme elles, Veillaient stupidement les mornes sentinelles, Les trois têtes soudain parlèrent. 5 beginnt heftig bedeutend:

> Canaris! Canaris! cent vingt vaisseaux,
> Pleure! une flotte entière!
> Où donc, démon des eaux,
> Où donc était ta main hardie?

Und in der Folge leitet die sprechende Bestimmung Jusqu'ici etc. eine grossartige Entfaltung der Seeherrschaft des Helden ein. So das in begeistertem Hass sprühend Gegossene 14 in gehäufter Weise: A quoi pensent ces flots qui brisent sans murmure Les flancs de ce rocher luisant comme une armure? ... Que font-ils? à qui donc gardent-ils leur colère? .... Dis, combien te faut-il de temps, ô mer fidèle, Pour jeter bas ce roc avec sa citadelle? Un jour? un an? un siecle? .... Und zu Ende: Et qu'un jour ....

> Si le marin de Cos dans la mer ténébreuse
> Voit un grand tourbillon dont le centre se creuse,
> Aux passagers muets il dise: *C'était là!*

Dem ähnlich weist der Herr der Feuerwolke auf Sodom und Gomorrha mit dem einfachen Wort: *C'est ici!* und in «Navarin» spricht der Schiffer, der die türkische Flotte brennen sieht: Et, sur la poupe assis, le rocher souriant Disait: C'est Canaris qui passe!

Es ist immer das Besondere seiner Bilder, die schärfste

Bezeichnung einzuschliessen und den Sinn mit einer schlagenden Anschaulichkeit zu bewegen. Die Anschauungen an sich haben wenig Befremdendes, ja ein grosser Theil ist nicht einmal neu, sondern bringt die Gestalten der Odes wieder; dagegen bieten Ausführung und Anwendung fast immer eine durchaus neu berührende Seite. In der Art erscheint es seltsam, wenn *le feu du ciel* die schwarze Sturmwolke «morne comme un été stérile» nennt; wenn es die um's Feuer tanzenden arabischen Krieger gleich stellt

> . . . . aux esprits qu'en rêve
> On voit tourner sur son front;

wenn im roten Himmel und den rötlichen Wellen zwei Sonnen erscheinen wie zwei befreundete Könige; wenn der gelbe Nil inselgefleckt sich hinstreckt wie ein Tigerfell; wenn man die zwei Schwesterstädte nächtlich hört «murmurer d'une étreinte d'amour»; wenn auf den sich neigenden Mauern Sterbende klettern wie schwarze Ameisen; die Caravane sich auf- und abrollt gleich einer marmorfleckigen Schlange; das verzehrende Feuer schnell hinstürzt wie ein ungezügeltes Pferd; die vom Schwefel rotgelb gebrannten Mauern leuchten «comme les écailles d'un lézard changeant». Einfach dagegen und biblisch ist das tote Meer ein erstarrter See, welcher raucht wie ein Ofen, und nach einer häufigen Vergleichung scheint die gekräuselte Meeroberfläche eine Heerde von Schafen, die das wollige Vliess schütteln. Das die Bilder des «feu du ciel», das wie für den Geist der Orientales überhaupt so für die Anwendung der Bilder bezeichnend ist. Charakteristisch sagt 3 von Constantinopel im Mondschein:

> On eût dit la cité dont les esprits nocturnes
> Bâtissent dans les airs les palais taciturnes.

13 sonderbar treffend von Ali Pascha: Du wirst die Gespenster deiner Gemordeten sehen

> Teints du sang qui n'est plus dans leurs veines,
> Se presser plus nombreux que les paroles vaines
> Que balbutiera ton effroi!

33, 1 endet nach einer Reihe von Beispielen, wo der Tod das Leben mäht, siegreich und eigen bewegend so:

Oui, c'est la vie. Après le jour, la nuit livide,
Après tout, le réveil, infernal ou divin.
Autour du grand banquet siége une foule avide,
Mais bien des conviés laissent leur place vide,
Et se lèvent avant la fin.

34. Die Wüste mit ihren sandigen Furchen (plis de sable) streckt sich vor dem flüchtigen Reiter aus wie ein gestreifter Mantel. 38 enthält die an sich prächtige, sinnvolle Vergleichung: Der Khalife Nureddin in seiner Herrlichkeit, aber oft von einem traurigen Gedanken zernagt:

Telle en plein jour, parfois, sous un soleil de feu,
La lune, astre des morts, blanche au fond d'un ciel bleu,
Montre à demi son front nocturne.

S. für diese eigentümliche Weise der Anwendung im einfachen Bilde noch die Nummern 13, 16, 24, 28, 33, 34, 39, 41. — Der spezifisch orientalischen Gestalten sind auffallend wenige verwendet: in 5 der Schakal, in 17 scharf bezeichnend die Wagen der Titanen, in 21 lieblich und ganz wie aus einem antiken Bildwerke die Blumen tragende Jungfrau als Amphora mit alabasternen Henkeln, in 28 der Hörnerruf des Arabers, in 40 die Memnonssäule. Das Leben des Morgenlandes ist sonach für die Orientales am allerwenigsten nach diesen spärlichen äussern Anführungen zu bemessen; es liegt tiefer. — Häufung der Bilder ist seltener: Das Doppelbild ohne besondere Kennzeichen steht in 5, 22, 28, 35, ein dreifaches in 3. Die Sturmeshast des vom Renner entführten Mazeppa (34) verfolgt die Strophe:

Ils vont. Dans les vallons comme un orage ils passent,
Comme ces ouragans qui dans les monts s'entassent,
Comme un globe de feu;
Puis déjà ne sont plus qu'un point noir dans la brume,
Puis s'effacent dans l'air comme un flocon d'écume
Au vaste océan bleu.

Das einzige grosse Gleichniss ist auf Bonaparte das Ende von 40; es versetzt den Reisenden in den Gesichtskreis des Vesuv und begleitet ihn durch die Landstriche, wo er immer den schwarzen Riesen am Horizonte rauchen sieht; so die hohe Gestalt des Corsen. — So lässt sich V. H. in den Orientales nicht mehr Zeit zu grossen Aufhäufungen und Entfaltungen der Bilderwelt; kurz, schlagend greift er die seinen Sinn, überwiegend das Auge treffende Figur heraus und eilt darüber weg; seine Phantasie hat Hast, ihre colossalen Bauten und Lebensbilder formschwer, unendlich hinauszuführen, und lebt ihr innerstes Leben in diesen Formgestaltungen, die dem schäumenden Gusse gleichen.

Mit den Orientales ist V. H. so, wie er vor der Julirevolution erscheint, allerdings abgeschlossen; nach Seiten der reinen Kunst betritt er von da ab, und schon im nächsten Werk, eine durchaus neue Bahn, der seine Lyrik für immer treu bleibt: Was einige Oden des zweiten Bandes vorbereiten, das wird nun Hauptthema seines Dichtens, das Seelenleben. Die Richtung, die bisanhin als kühne Kraft, als seltene und grossartige Construktionsfähigkeit, als bedeutungsvolles Anschauen äusserlich gestaltete, trägt sich ungeschwächt und tieferen Sinnes auf psychologisches Gebiet über; es ist eine wesentliche Umgestaltung. Das Schweifen der Phantasie, in V. H. gleich dem Spiele der Riesenfräulein von Nydeck, tritt zurück vor dem ernsten, gereiften Fühlen. Mit grösserer Entschiedenheit noch als die Oden werden die folgenden Werke von der Zeit bestimmt sein, und wieder in mehr innerlicher Weise; es ist weniger das einzelne Faktum, welches Gefühl und Gedanke des Dichters beschäftigt; es ist der leise aber schwere Tritt der Zeit, ist ihr Geist, mit welchem der Geist des Dichters das folgenreichste gegenseitige Bestimmen eingeht: so wird seine Ueberzeugung anders und erst jetzt fest. Wie der Royalismus Gefühlssache war, so wird ihm der Liberalismus die eines mehr und mehr geschärften Denkens und Schauens. 1830 empfängt ihn unsicher, aber

vorbereitet; es verlässt ihn erschüttert und übt auf ihn durch Jahre hindurch eine immer entschiedenere Wirkung.

Was in V. Hugo und Lamartine von verschiedenen Richtungen, aber verwandten Standpunkten aus als der Ernst der Restauration genommen und gegeben wurde, das erscheint in Béranger als ihre Ironie. Was von jenen zwei Geistern in seinen Grundgedanken anerkennend aufgenommen, das wird von B. belacht; er ist die in den Spott gekleidete Opposition des Volkstums, das in der Restauration keine Vertretung fand. B. erscheint vor 1830 mit seinen 4 Sammlungen, durch die mit ausgesprochenen Zügen seine Entwicklung hindurchläuft, als ausgebildete Dichtergestalt. B. ist das singende und lachende Kind des Volkes, dessen Liebling er geworden: immer dem Volke gerecht, ihm immer verständlich, sein Freund und Vertreter, musste er wie kein anderer von ihm anerkannt und getragen werden. Sein Liebling, stellt er es dar in seinen Neigungen, seinen Schwächen, seiner Lebensfreudigkeit, seiner Leichtigkeit und gutmütigen Sorglosigkeit; es ist in diesen Zügen ein starkes Theil des alt gallischen Wesens. Seine Striche treffen die Fülle des Lebens; die Gestalten sind volle, runde Typen der Zeit; B. ist der sicherste Sittenmaler mit dem Geist eines Diogenes und dem Lachen eines Faun. Die Bedeutung liegt in der sichern, scharfen, natürlichen, ausgeprägten Charakterwahrheit und der lebenvollen Wärme und Frische: Die Gestalten bewegen sich, springen, tönen. Und sie sind alle da; die schalkhafte Naivität und Freiheit des Volkshumors greift aus den seidenrauschenden Salons des im Faubourg St. Germain absterbenden Adels ebenso sicher, als aus dem branntweinseligen Schmutze und den schmalen Gässchen der City.

Abgeschlossen mit wenigen sicheren Strichen, machen seine Szenen oft den Effekt eines Gemäldes; einheitlich und ganz bestimmt und begränzt, vereinen die Charaktere mit der modernen Ironie eine antike Formabrundung. Die Figur springt fertig aus seinem Kopfe, jeder Theil ist ein Glied,

nie ein Zug zu viel; die Selbstbeschränkung im vertraulich Schwatzhaften des Tones bezeichnet die Nüchternheit seines sicheren Genies. Die vollkommen besonnene Ruhe der Beobachtung verbindet sich mit der Bewegung des dramatischen Lebens, das oft in einer mit der Komik steigenden Gradation sich entfaltet. In der Enthüllung der nackten Leidenschaft stark und warm bis zur Glut; in der schalkhaften Darstellung der rein menschlichen Schwächen und Thorheiten witzig, ironisch, fein; seine Striche sind offene Geheimnisse; er lacht in die Faust und macht mit lachen, selber den, welchen er trifft. Seine Moral singt sich ein, sie springt aus den Figuren heraus; ihr Begriff ist: Leben und Lebenlassen; sie lehrt die Zufriedenheit der Beschränkung, Gutmütigkeit, allgemeines und herzliches Wohlwollen, auch wo sie über die Schnur haut, ist sie eine liebenswürdige und gut gesinnte Sünderin.

Auf seinem reichen und drolligen Markte des Lebens stehen unvergleichlich heitere Gestalten: der caveau mit seinen Trinkliedern und Mädchen; die eichenbekränzte gaudriole mit den lustigen Sitten der guten alten Zeit; Lisette im kurzen Röcklein; Senator und Kammerherr, die in's Boudoir der Grisette tanzen; der Humpen in der Kneipe der leichtfertigen Wirthin; Frétillon mit ihren ausgesaugten Liebhabern und dem verschenkten Unterrock; der tolle Gesell im Wirthshause die Prügel seiner tugendhaften Frau abpassend, die sich vom Nachbar Corset und Jupon ausziehen lässt; das lustige Kränzchen an der weinbesetzten Tafel, mit der coketten Lisette und dem spasshaften Lied, und draussen das Glück mit Ruhm und Reichtum, das vergeblich anklopft; aus dem politischen Leben: die Hunde von Stand mit ihrer Einlasspetition in den Tuileriengarten; die leichten Weiber von Paris in der Orgie der fremden Soldatenwirthschaft; die hochnasige Marquise, die in gemeinbürgerliche Liebschaften hineinbaumelt; der dickwanstige Deputirte, der für des Landes Heil an den ministeriellen Diners sitzt und trinkt; der Congress, der um den geistesverwandten Negerkönig Christoph hohe Trauer

ansagt; die in Wein sich berauschenden Sklaven, vom aufgewachten Herrn durchgepeitscht; der Dichter selber, den die neuen Gesetze über Censur und Verdächtige heiser gemacht; das sind unter andern die lebenvollen komischen Bilder mit den ausdruckskräftigen Gesichtszügen. Weniger zahlreich sind seine Gestalten aus dem ernsten Gemütsleben; aber manche von ihnen bergen einen rührenden Reiz und sprechen freundlich bewegend an.

Béranger's Lied hat in seinem Verlaufe nur gewonnen; es hat sich gereinigt, geadelt, erweitert, vertieft und geweiht. Erst lebt es in den nächsten und niederen Kreisen des Volkslebens, schmiegt sich an seine Anschauungen mit ihren Ecken und Engen, zieht ausschliesslich aus seinem Treiben in Haus und Strasse, nährt sich am Lächerlichen. Doch mehr und mehr vergrössert sich das Gesichtsfeld, die Anschauungen klären sich ab, der Kreis seines Fühlens greift in die allgemeinen Interessen und das Völkerleben ein. Und damit wird das Lied ernster; in diesem weiten Felde streift es an's Epische, im Rührenden an die Idylle. Von der schneidendsten Wirkung sind seine politischen Lieder. Dasjenige Ereigniss, welches vor allen seine spottende Bitterkeit spornte, ist die Invasion des französischen Bodens; der Ton steigt mit der Keckheit freien Charakters bis zum Hohn auf das neue Regiment und seine fremden Schützer. B. ist hierin der consequente mit Lachen tröstende Delavigne. Seinen Spott beschäftigen die verrosteten Ansprüche des zurückgekommenen Adels, und sie liefern ihm die drolligsten Einfälle; seinen Zorn spornen die einzwängenden Gesetze, und er macht offen und unerbittlich der Censur den Krieg; seine Ironie wecken, nach Innen, die kleinlich egoistischen Kammerverhandlungen, nach Aussen die ebenso beschränkten europäischen Congresse und die Politik der heiligen Allianz.

B. ist Frankreichs freiester Sänger; der einzige, der gleich von Anfang an rückhaltlos die Unabhängigkeit des freien Charakters verehrt, bewahrt und gesungen; der einzige,

der die Freiheit auch im Bettlerkleid erkannt und zur Göttin seines Herzens erhoben; der einzige, der ohne alle angebornen oder angezogenen Standesvorurtheile gleich von vorn herein mit einer republikanischen Freimütigkeit und für solche gekämpft; darum auch derjenige, welcher die wenigsten inneren Wandelungen durchgegangen, und jederzeit als ganzer und voller Charakter, ohne Furcht und Hehl kecke Worte in die Bahn geworfen hat. Und er hat unberechenbar gewirkt; B's. Lied, im Kämmerlein und auf dem Ball gesungen, ist zu einer immer frisch aufstörenden Macht geworden. Sein äusseres Hauptmittel ist der Refrain, stets glücklich, oft schlagend, häufig in den sich confrontirenden Gegensätzen kostbar drollig; der Refrain ist das sangmässige Volkselement. Bilder, Metaphern und uneigentliche Ausdrücke fehlen ihm durchaus; er gibt immer den verständlichsten und einfachsten direkten Ausdruck. Vers- und Strophenbau aller Künstlichkeit baar, zeigen doch einen freien Wechsel und musikalische Harmonie.

B's. Tod ist ein Ereigniss der letzten Zeit. Ein schönes Ende hat das reine und glückliche Leben des durch innere Glut jung erhaltenen Greises weihend beschlossen. Noch die stumme Leiche hat die Gewalthaber zittern gemacht; an seinem Sarge hat ein Volk feiernd gestanden; die Elite der Geister aus fast allen europäischen Nationen hat andächtig der überall anklingenden Todeskunde gelauscht. Des Dichters Name gehört den Unsterblichen an. Das ist der Dank, den eine hohe und rein festgehaltene Idee ihrem Kämpen zollt. Die Blumen, die sein Grab in Massen deckten, mögen verwelken; die Lieder, die von den höchsten Trägern der Literatur bis hinunter auf die geringsten Journalisten als Nachruf dem Geschiedenen folgten, mögen verhallen; doch der Name des hehren Toten bleibt bestehen; ihm und seinen Liedern ist ein ewig Leben gesichert. So geht der Stern unter, nachdem er einer Welt geleuchtet.

Es kann keinem Zweifel unterliegen, die in der hohen

Politik nicht beachtete, in der Journalistik kaum geahnte Opposition des Volksgeistes, deren lachender Vertreter B. war, hatte nach und nach den Thron der restaurirten Bourbons so gründlich minirt, dass er in dem Bewusstsein der Nation schon lange vor seinem Sturz ohne Wurzel stand. Die Schnelligkeit des Falles selber beweist das; es ist von einem Historiker ungefähr in gleichem Sinne darauf hingewiesen worden: dass dieses Ereigniss in seinem urplötzlichen und auf die ruhigsten Jahre folgenden Verlaufe nur dadurch erklärlich ist, dass es wie der plötzliche Einsturz eines in seinen Fundamenten niedergefaulten Gebäudes erscheint; der Thron wird minder umgestürzt, als dass er fällt, indem ein Stoss zeigt, die Grundlagen seien ihm durch die Jahre bis auf ein Haar weggezogen. Nicht die hohe Bourgeoisie mit ihren um gesetzlichen Widerstand sich drehenden Salonsverhandlungen, das im Strassenkampfe blutende Volk, aufgestanden für Rechte, von denen es kaum ein Bewusstsein hatte, erledigte den Thron, den unterdess die Bourgeoisie wieder zu besetzen sich vorbereitete. Die Banquiers und die Leiter der hohen Journalistik (Thiers) mit der durch eine künstlich berechnete Proklamation plötzlich gemachten Popularität des duc d'Orléans schaffen ungeahnt eine neue Dynastie. Es ist wahr, dass die Republik nirgends als in einer Fraktion des zertheilten Carbonarismus Wurzel hatte; noch 1848 war das französische Volk nicht für sie reif. Lafayette konnte keine Republik schaffen, wohl aber stand es bei ihm, dem neuen Regenten bedeutendere Zugeständnisse im Sinn einer weitern constitutionellen Freiheit abzufordern.

Die faktischen Ergebnisse der Julirevolution sind der an sich leuchtenden That nicht würdig. Jedoch hat 1830 auf immer abgeschlossen mit der gefürchteten Möglichkeit einer Rückkehr auf die alten Standesprivilegien; das Feld des Kampfes hat sich versetzt und erweitert. Der äussere Ruhm der Nation und nach Innen ihre Moral und geistige Erhebung haben durch die neue Dynastie Nichts gewonnen:

nach Aussen eine aus Egoismus bis zur Feigheit gehende Friedenspolitik, im Innern an der Stelle der ausgesprochenen Gewalt die Corruption, sind ihre Regierungsmittel. Die charakterisirenden Züge des neuen Regimentes entfalten sich rasch und schneidend: Der provozirte Rückzug aller freier Gesinnten; das Aufgeben Polens nach treulosen Vorgebungen; die durch den König hinter dem Rücken von Laffitte betriebene Intervention in der italienischen Erhebung, ohne Prinzip, ohne Grösse, ohne Frucht; eine unter Périer eingeleitete Verfolgung der rasch erstarkten republikanischen Partei; die blutige Unterdrückung der Arbeiterbewegungen in Lyon; die französische Regierung in den belgischen Ereignissen düpirt von der englischen Diplomatie, sie selber treulos gegen das belgische Volk: diese Folge von Thatsachen bezeichnen schon die ersten Jahre des Bürgerkönigtums. Vielseitige Bewegungen der arbeitenden Classen und sociale Schwankungen (Saint-Simonisme, Société des droits de l'homme) enthüllen die von der Regierung übersehenen, ja gestützten Grundschäden der Gesellschaft, und führen mit immer entscheidenderer Bedeutung, noch in convulsivischen Wallungen, neue Schichten auf die Bühne der grossen nationalen Fragen. Die administrative Centralisation durch die Hauptstadt; das verlorene Verständniss alles wahren Gemeindelebens, das auch durch ein neues Gesetz nur auf doppelten Notabelnversammlungen mit ministeriellen Leitern zu ruhen kommt; das gegenseitige Aufreiben der Gesellschaftsclassen unter sich (Concurrenz der Industriellen, Verschuldung des Grundeigentums) decken gleicherweise die tiefsten inneren Mängel wie die Nichtbefähigung der Regierung auf, bessere Zustände zu erzeugen. Das Ministerium Thiers-Guizot zeichnet sich schon in dem beschränkten Primärunterrichtsplan des Letzteren, in dem Gesetz gegen die associations und in der Anwendung der Militärgewalt und Prozesse gegen Bewegungen, Gesellschaften und Journale in Paris und Lyon. Reibungen der Minister unter

sich, geheimer Kampf zwischen Thron und Ministerien (persönliches Regiment), ministerielle Wechsel ohne Halt, Kammer und Krone in Fehde: das sind die schon um die Mitte der 30er Jahre auf der Oberfläche des politischen Lebens zu Tage tretenden Machinationen; es ist ein fortwährendes auf den Moment berechnetes Laviren zwischen allen sich stossenden Interessen und Parteien, ohne Hoheit und Prinzip, höchstens mit dem Grundzug einer beschränkten Klugheit. Nach Aussen zeichnen sich namentlich die Ministerien Thiers und Molé durch insolente Drohungen gegen die Schweiz, alle Ministerien aber bis auf 1840 durch unsichere, zum Theil widersprechende Maassregeln in der orientalischen Frage, durch schnelle Wechsel der Personen und ungenügende Truppensendung nach Algier. So Louis Philipp's Regierung bis um das Jahr 1840.

Die Folge der Regierungsweise im Innern, die sich in der Anstrebung kleinlicher und selbstsüchtiger Interessen (Dotationen) bewegte, die alle auf hohen Ideen beruhenden Strebungen in die Reaktion warf, die durch Gewalt — Militär, gerichtliche Verurtheilung — niederzudrücken oder durch Bestechung — Journalistik, Kammerwahlen — zu gewinnen bestrebt war; die den Materialismus an die Spitze stellte: die Folge dieses Regimentes, und das ist sein Gericht — war die Verderbniss und Erniedrigung des Nationalcharakters. Man hat dafür die französische Romanliteratur angeklagt: sie selbst ist erst eine Frucht dieser Zeit. Schon nach der Mitte der 30er Jahre zeigt sich ein Abnehmen der Begeisterung, die sich mit dem Jahre 1830 jugendlich mächtig, hoffend und strebend, erhoben hatte. Um die 40er Jahre und von da an in erschreckendem Maasse steigt, ebenso schwung- und ideenlos als die Staatsgewalt, eine geistlose Leere, eine Verminderung an Produkten tieferen Gehaltes, Mangel an geistigem Centrum, ein vereinzeltes Herumtappen der jüngeren, Rückzug oder Isoliren oder Reagiren der bedeutenderen älteren Talente. Eine allgemeine Erschlaffung und fatuité

ist im Steigen, und naschend führt sie die literarischen Produkte auf eine bloss gelegte Immoralität und raffinirte Verderbniss (ungeheuer umgreifende Romanliteratur), um durch den Reiz des Pikanten zu stacheln, ausstaffirt durch einen Wust « de grandes expressions scientifiques et néologiques »; lange Phrasen mit möglichst wenig Geist — Geldliteratur. Das ist zugleich der Fluch des tastenden Vor- und Rückspringens im öffentlichen Leben der grossen Nation: Mangel an lebenskräftiger Festigkeit einer hohen, leitenden Idee.

Stünden auch nur Victor Hugo und Lamartine zum Vergleich ihrer Entwicklung in der Zeit, so würden sie einen gewichtigen Beweis für jene Behauptung liefern. L. sucht mit Heftigkeit die Bethätigung in der Politik dieser Jahre, schliesst sich an die Regierung, entwickelt sich sehr langsam zur Opposition, wird auch in dieser von der Kleinheit der Interessen verfolgt, geht als Dichter verloren, zersplittert sich als Schriftsteller, und ersteht erst mit dem Falle dieses Regimentes als ganz veränderte Gestalt zu kurzem Glanze. V. H. isolirt sich vollständig, lässt sich nur geistig bestimmen und wirkt nur so, reift innerlich mit steigender Klarheit zu frei reagirenden Ideen heran, entfaltet sich in der vielseitigsten und grossartigsten Weise; er wächst in den Jahren 1830 bis 1840 riesig empor, er ist ihre erste und grösste literarische Gestalt.

Sein erstes Produkt in dieser Zeit sind « Les feuilles d'automne » von 1831, wesentlich schon durch das glorreiche Ereigniss bestimmt; von den Jahren 1828 bis 1831, durch welche ihre Geburt hinläuft, ist 1830 für sie selber das bedeutendste. Es lässt sich nach Objekt, Gesichtsfeld und Geistesstimmung kaum ein auffallenderer Gegensatz finden, als der besteht zwischen den Orientales und den Feuilles d'automne, den beiden so nahe sich folgenden Produktionen. Die letzteren geben sich von vorn herein und sind in der That der Reflex eines früh und schwer geprüften Geistes; tief eingegrabener Erinnerungen; gefühlter Leiden; hingegangener Hoff-

nungen; einer Liebe, die schon mehrere Stadien durchlaufen; grosser Versuche; der Arbeiten und Schmerzen einer innerlich unendlich reichen Jugend, die bereits Abschied genommen; eines Glaubens, der erst stark und vertrauend, mehr und mehr schwankend geworden und mit Trauer seine Wurzeln dorren sieht; verwandelter Ansichten über Zeit und Politik: das Alles gefasst in einem tiefen, blühend reichen, mit einer ehernen Kraft umarmenden, in sich arbeitenden und zurecht schmelzenden, Gedanken durchwogten Innern; ohne Hehl, ohne Falsch, immer sich selber treu, mit einem erschütternden Grablied für jeden entschwundenen Moment aus seinem Gefühlsleben. Die Furchen der Gedanken und die Erschütterung des Geistes beleuchtet schon das Eingangslied: « Ce siècle avait deux ans ». Diesen Wandelungen, diesen zu Grabe getragenen Prinzipien des Glaubens und Vertrauens steht im Rücken die Zeit selbst, ihre Quelle und ihr getreues Urbild. Schon offenbart sich trotz der jungen nnd kraftdurchströmten Jahre des Dichters ein Rückziehen der Phantasie in stille häusliche und ländliche Kreise; schon ist's der Gatte und Familienvater, der sich fühlt. So birgt diese Sammlung statt der grossen, weiten, prächtigen Phantasiegestalten mehr die Gefühle eines heimatlich zurückgezogenen Herzens: Haus und Vaterland. Es ist eine trauliche Bewegung des Innern, und der Dichter wendet weniger Bekleidung und mindere Kühnheit der Sprache auf. Das Leben weilt in der Gegenwart und der Nähe; auch die Erinnerungen vergangener Jahre führen gern zu Freund und Familie zurück. Der Dichter hat Gräber hinter sich, eine Zukunft eigenen Geschlechtes vor sich.

Es ist von Interesse, wie Victor Hugo, der nun eben in die Jahre der ausgeprägten Manneskraft eintritt, hier schon ein zweites Leben führt, eine neue, früh eingetretene Jugend in den um ihn spielenden Kindern. Beide Lebensadern laufen neben einander ab: die eigene steigende Manneskraft führt ihn mehr in's äussere Walten der Welt und Geschichte, und da

schlägt er ähnlich den früheren, die gewaltigen, weit ausgreifenden, stolz beflügelten Töne an; das Fühlen einer im Innern des Hauses neu aufgegangenen Zeit weist ihn an Herd und Hof; er ist friedlicher, manchmal inniger, resignirt glücklich. Wer in jenen Jahren diesen Gang V. H's. verfolgte, dem mochte nach zahlreichen Analogien dieses überraschend frühe Zurückbiegen des Geistes in die Erscheinungen des Familienlebens bedenklich erscheinen, es hätte können auf frühes Erschöpfen schliessen lassen; es ist ein Zeugniss unversiegbar sprudelnder Lebensfülle, dass Nichts davon geschehen, der Dichter steht gewaltig immer wieder auf, in der Folge neu und mit mehr Macht als gerad' in den Feuilles d'automne. Diese Gedankenrichtung ist ihm nur ein Condensiren der Dichterkraft auf einen engeren Horizont. Sie führt vorüber: die mütterlichen Sorgen der ersten Kinderjahre; das Andenken an den verstorbenen Vater mit seinen grossen Erinnerungen («A M. Louis B.»); den Freund, dem er das traute, liebliche Haus zeigt, und den er mit einer gewissen sorgenden Herzensergriffenheit erinnert, dass es nun an ihm, dem Dichter ist, selber das schützende Haupt zu sein, und dass die schönen Jahre mit der unbefangenen Freude, der Jugendliebe, all' den goldenen Träumen von Ruhm und Grösse eins um's andere entfliehen; den von fern gekommenen Wanderer empfängt er am Rande theurer Gräber («A un voyageur»). Jene glückseligen, hochstrebenden Illusionen kehren nur als entflohene Freunde wieder, um die Schatten holder, schlafender Erinnerungen heraufzubeschwören, und die leidende Resignation ruft: Oublions! L'homme, fantôme muet, passe sans laisser même son ombre sur le mur. Schon fliessen die Thränen mit jener geheimen Wehmut, die das Schwinden der süssesten Jahre und ihrer Träume begleitet. Schon wiegt er nachdenklichen Blickes das Glück der mehr und mehr sich verdüsternden Menschenalter ab. Der Sturm des Lebens hat den Sinn auf die stillen, mehrfach besungenen Einsamkeiten ländlicher Thale gelenkt, und der versteht schon,

wie schwer geprüfte Geister sich in den Frieden klösterlicher Zellen surückziehen können. Schon ruft er seiner geliebten Gattin zu: Die Nacht naht und die Schatten steigen. Doch mit ihnen stehen auch die Sterne auf, mehrere und glänzendere und über ihnen sucht und ahnt der Geist die Centralsonne Gott.

Schwere Fragen erheben sich mit den Jahren, und die antwortenden Stimmen tönen verschieden. Auf einsamer Höhe lauscht ihnen der Dichter: die harmonische Stimme der unendlichen, meerrauschenden Natursymphonie ist Ruhm und Preis; das Rufen der Menschheit von der Erde aber ist Thränen und Leid und Fluch, und in ihrem Rauschen frägt er bewegt, beklommen, bald die geheimen Tiefen von Meer und Himmel, bald die ebenso unergründlichen seiner eigenen Seele, nach dem alten ungelösten Rätsel: Was ist der Mensch? und wohin geht er? « Ce qu'on entend sur la montagne »; die universale Hymne der Welt in grossartiger Pracht, der Ton ist philosophirend und episch zugleich; die Ausscheidung des frohen Naturgesanges und der klagenden Menschenlaute, die in die alten Fragen ausläuft, eine zugleich poetische und streng durchdachte Idee; das Lied der Natur ist prächtig und tief; die Stimme des Menschenlebens ernst bis zur finsteren Strenge. Natursymbolik in weiten, glänzenden Bauten in « Soleils couchants »; die dem Abend und der mysteriösen Dämmerung verwandte Phantasie versteht so wohl, die nachahmenden Gestaltungen in den sonnenbeleuchteten Wolkenformen zu deuten und ihre eigenen Geheimnisse aus ihnen herauszulesen.

Die Geister der genialen Ideen furchen die brennende Stirn und beugen unter ihrer Last das blitzumzuckte Haupt. Die lebenvollste Auseinandersetzung des Stadiums, in welchem V. Hs. eigenes Künstlerleben stand, enthält von 1831 das Lied: « Un jour vient où soudain l'artiste généreux »; das Haupt neigt sich dem Stral der Mittagssonne; statt des Thaues liegt unter den Füssen der Regen; die Schatten der vergangenen

Jahre stehen zur Trauer verlockend auf. Die Wahrheit dieses Zustandes liegt in der Strophe:

> C'en est fait. Son génie est plus mûr désormais;
> Son aile atteint peut-être à de plus fiers sommets;
> La fumée est plus rare au foyer qu'il allume;
> Son astre haut monté soulève moins de brume;
> Son coursier applaudi parcourt mieux le champ-clos;
> Mais il n'a plus en lui pour l'épandre à grands flots
> Sur des oeuvres de grâce et d'amour couronnées,
> Le frais enchantement de ces jeunes années!

Dieselbe seltene Klarheit des Blickes, womit er hier in die Mittagszeit des Künstlerlebens hineinschaut, begleitet ihn überhaupt, sobald seine Phantasie sich auf die Schöpfung der Kunst und in die psychologischen Bedingungen ihres Werdens versenkt. Er umfasst sie mit Liebe und dem innerlichsten Verständniss, dem auch die in diesen lyrischen Gesängen verfolgte Hauptrichtung seines Geistes nicht zu schaden vermag. Sobald er in diese geweiheten Hallen tritt, schwingt er sich mit seiner stolzen Kühnheit auf, und so hat ihm das Leben in der Kunst auch hier einige glänzende Schöpfungen eingehaucht. «Dédain.» A Lord Byron, en 1811. Eine bleibende, immer wahre Anerkennung der Grösse jenes seltsamen Geistes, einfach und grossartig, gewichtig, psychologisch bedeutsam. Man kann sagen, in diesen Strichen liegt das eigentümliche Wesen von B's. Geist. Allerdings bilden der Hass, das verachtende Abwenden, das Bewusstsein, all' das kleine neidische Gewürm zertreten zu können, mit der Frage: Wozu gut? und dazwischen das Vertiefen in die theuren Ideale von seltener Liebe und Grösse Grundzüge in B's. Geist. So verschieden auch V. Hs. Genie von dem B's. ist, so liegt doch in diesem ein düstere, stolze Hoheit, eine Träumerei der Sturmnacht, welche V. H's. Geist bedeutsam berühren mussten, und dieser selbst entwickelt in seinen Seelengemälden eine dämonisch-psychologische Gewalt, eine Schärfe des Eindringens, welche wieder jenem nahe verwandt ist. Auf demselben Felde steht «A Mr. David, statuaire». Wird

eröffnet durch eine majestätische Reihe der unsterblichen Züge, welche die reine menschliche Hoheit und Grösse zeichnen, Züge, wie eingeschnitten, erzgegossen, selbst die leuchtenden Markzeichen für des Dichters eigene Geisteshoheit; der wünschende Ausruf macht sie noch eindringlicher. Des Dichters Geist bohrt sich hinein, unwiderstehlich, bis zum Grunde, und da schaut er mit untrüglicher Klarheit und begreift mit Erhabenheit das innere Arbeiten der künstlerischen Idee: solches ist das gewaltige Fundament, auf welchem sich das Lob des Künstlers hoch aufbaut. «A Lamartine»; einfach und prächtig; das Gleichniss von meersegelnden, sturmgepeitschten Schiffen ist gross. Was V. H. seinem Kunstgenossen in Bildern zuspricht, ist wahr, rein, bezeichnend; doch nur die religiös geweiheten Grundfesten seiner Ueberzeugung reichen an dieses hohe Maass.

Dazwischen erheben sich neue Stimmen, geräuschvoll, fröhlich, leicht, unbekümmert um all' die stolzen Träume und hohen Gedanken: eine lärmende Kinderschaar durchzieht das Haus und wirft ihre lachenden Kinderspiele in die träumenden Adlerflüge. Sorg' und Schmerz lächelt die Liebe zur Ruhe. Das Kind, als das im Glücke der Unschuld geweihete Wesen wiederholt in diesen Gesängen gefeiert, wird zur Bitte gemahnt für Mutter und Vater, für alle Unglücklichen und Gefallenen, für die Toten. Das Bewusstsein der Notwendigkeit des Gebetes und der Fürbitte liegt auf dem Herzen des Dichters; es ist der schwere Ernst der reifen Jahre, das Gedenken an die eigene Bedürftigkeit und Schuldhaftigkeit und an die Macht kindlicher Unschuld vor Gott. «La prière pour tous»; es entspricht eben seiner überwiegenden Gedankenrichtung, dass er das Kind zur Beterin macht und seine Unschuld für die Welt anflehend einsetzt. Die feiernde Abendandacht der Natur steht eröffnend. Im Ganzen sind es weniger die gen Himmel steigenden Bitten selbst, als das Gefühl ihrer Notwendigkeit und der menschlichen Schwächen und Mängel, das hier sich ausspricht. Diese

Gedankenrichtung liegt für V. H. näher, und bietet auch seiner körperhaft aufgreifenden Phantasie mehr Feld als das fast körperlos sich aufschwingende Gebet L's. fasst und bedarf. Allgemein ist der Sinn vertrauend, kindlich, innig. Der denkende Künstler wendet sich ab vom Getümmel der Menschenmenge, liest in Wald und Feld, Himmel und See, Morgen und Abend, und tauscht mit der Natur seine Gedanken; und verständlich sind die Naturtöne, die der Dichter aufzufassen und wiederzugeben hat, nur dem, der in sich selbst eine reiche Welt trägt: «*πᾶν*».

So ist das Gesichtsfeld der feuilles d'automne überwiegend das Seelenleben; aber auch das ist wieder nicht das ruhige, in seinem dem gewöhnlichen Menschen verwandten Ablauf; es ist die Seele so, wie V. H's. sondirender Geist sie schaut, mit ihren geheimsten Falten, ihren verborgenen Abgründen, ihren stillsten und seltensten Träumereien, ihren Convulsionen und Erschütterungen; es ist die Seele des genialen Geistes mit ihren stillen und lauten Gedanken und den tiefen Leiden bis in's Fremdartige hinein. Auch da, wo V. H. (S. «la pente de la rêverie») nach einem Verfahren, das man als entassement bezeichnen könnte, fremde, unerhörte, cyclopische Construktionen aufthürmt, die äusserlich dem Auge wie ein verwirrendes Babel erscheinen; auch da steht immer ein bedeutungsschwerer, geheimnissvoller Zug des Seelenlebens im Grund, und sei es, wie oft in ihm, jenes unendliche, sehnsüchtige, ängstlich dem Wind und der Welle um Antwort lauschende Fragen nach dem ewig Verborgenen, bis der Geist erschöpft, betäubt, erschreckt, in sich zurücksinkend, das Nichts oder die Ewigkeit entdeckt hat — gleichviel! sie sind gleich unergründlich. «La pente de la rêverie» ist eine grossartige, allumfassende, in die Tiefen steigende Träumerei. Das ist das innere Lebensgebiet und der spezifische Charakter von V. H's. Dichtung. Die Gewalt, womit er das Fesselnde, Festhaltende, Erschreckende in diesen furchtbar

sich verwirrenden Phantasieen malt, zeigt den Geist, der selbst an den Rätseln des All und der Unendlichkeit staunend gestanden, und ermüdet und erschreckt vor ihnen zurückgeschaudert hat. Dass einer solchen Psychologie eben auch jene immensen Construktionen passen, die man V. H. schon vorgeworfen, kann nur eine beschränkte Anschauungsweise verkennen. Kleidet man denn die Riesen in Fracks?

Auch die Politik ist eine andere; auch sie seinem Geist ein ewiges Arbeiten in sich. Schon vor der Julirevolution steht an der Stelle des Chant du sacre eine ernste, strenge, eindringliche Mahnung an die Könige, um ihres eigenen Heiles willen mit der Zeit fortzuschreiten; «Rèverie d'un passant à propos d'un roi», in einem einfachen, aber ausgesuchten und trefflich ausgeführten epischen Rahmen. Statt des anbetenden ist es das Volk «qui dédaigne»; das Volk, das weiser geworden, statt der Napoleonischen hochets, Rechte will. Nur die Parteistellung kann in dieser grossen inneren Umwandlung Grund suchen, den Dichter falscher und gekünstelter Töne im Nachgeben an den Zeitlauf anzuklagen. Eine poetische Quelle hat er sich immer noch darin gewahrt, dass er der Sänger der gefallenen Throne bleibt: jeder tiefe Sturz trägt eine erschütternde Poesie in sich. Sofern diese Dichtungen nur als uninteressirte, reine Kunstschöpfungen betrachtet werden, — und der Dichter darf das fordern — reichen sie hoch; jedenfalls fällt in ihnen V. H. nie mehr in die geschraubte Leerheit mancher früheren Oden zurück. Der ehedem begeistert die Geburt von Königskindern sang, der wirft nun einen ernst ironischen Blick auf den bedeutungslosen Pomp und schaut die Nichtigkeit der Grösse («Que t'importe, mon cœur, les naissances des rois»?). Schon schlägt das Leid des Lebens und der Schrei der Armut eindringlich an sein Herz, und er wendet ernste, fast beschwörende Bitten an den prunkenden Ueberfluss: «Pour les pauvres». L. könnte nicht bewegter die Barmherzigkeit predigen. V. H. legt auch hierein wieder mehr Gewalt und Erschütterung, da-

her der Gegensatz: Prunkfest des Reichen und zerfetzte Armut im Schnee. L. ist in diesen Szenen inniger, bittender, mehr nach Oben gewendet; V. H. will das Mitleid entreissen und den Geber selbst an seine Segnungen binden.

Politisch und sozial ist Nichts abgeschlossen; eher ein Eingreifen in alle Zeitgedanken, die ihm Poesie oder eindringliche Wahrheit in sich zu tragen scheinen, ein Anstimmen aller Töne, die ihn gut und edel dünken; es ist ein Suchen und Streben, das den feuilles d'automne nach dieser Seite den Charakter gibt, die Einführung von Höherem und Enschiedenerem zu sein. Darauf leiten auch die gewichtigen Worte, mit welchen das Schlusslied von 1831 die Sammlung entlässt. Und die eherne Saite, von der sie sagen, schlägt der Schlussgesang selber an; sie wird durch die «Chants du crépuscule» rauschen. Schärfer und strafender hat sich V. H. freilich kaum mehr ausgesprochen, als es dort geschehen; ein ganz neuer Ton, der mehr das Anklingen der folgenden Gesänge als das Verhallen der friedlich zurückgezogenen Dichtung des Lebens in Haus und Familie, die er verabschiedet, in sich trägt; eine ernste, dem grossmütig aufwallenden Herzen entströmte Verdammung der nichtigen und verdorbenen Herrscher der Zeit; ein glühend begeistertes Rachelied für die unterdrückten Völker; die entschiedene, stolz bewusste, geweihete, rächende Politik des Dichters.

Quand, par les rois chrétiens aux bourreaux turcs livrée,
La Grèce, notre mère, agonise éventrée;
Quand l'Irlande saignante expire sur sa croix;
Quand Teutonie aux fers se débat sous dix rois;
Quand Lisbonne, jadis belle et toujours en fête,
Pend au gibet, les pieds de Miguel sur sa tête;
Lorsqu'Albani gouverne au pays de Caton;
Que Naples mange et dort; lorsqu'avec son bâton,
Sceptre honteux et lourd que la peur divinise,
L'Autriche casse l'aile au lion de Venise;
Quand Modène étranglée râle sous l'archiduc;
Quand Dresde lutte et pleure au lit d'un roi caduc;

Quand Madrid se rendort d'un sommeil léthargique;
Quand Vienne tient Milan; quand le lion belgique,
Courbé comme le bœuf qui creuse un vil sillon,
N'a plus même de dents pour mordre son bâillon;
Quand un cosaque affreux, que la rage transporte,
Viole Varsovie échevelée et morte,
Et souillant son linceul, chaste et sacré lambeau,
Se vautre sur la vierge étendue au tombeau:
Alors, oh! je maudis, dans leur cour, dans leur antre,
Ces rois dont les chevaux ont du sang jusqu'au ventre.
Je sens que le poète est leur juge! Je sens
Que la muse indignée, avec ces poings puissants,
Peut, comme au pilori, les lier sur leur trône,
Et leur faire un carcan de leur lâche couronne,
Et renvoyer ces rois, qu'on aurait pu bénir,
Marqués au front d'un vers que lira l'avenir! —

Eine kühne Rundschau! Es ist schwer, die absolutistischen Uebergriffe des Royalismus mit eindringlicheren Worten zu züchtigen; schwer, von der blinden Verehrung für die Throne durch eine kurze, für Europa's Zustand bittere Zeit gründlicher geheilt zu werden; schwer, mit grösserer Selbstverläugnung seinen noch keineswegs veralteten Irrthümern abzusagen. Unverkennbar liegt in diesen das Ausland treffenden Zügen mit eine Verurtheilung des von der Restauration verfolgten, von der Juliregierung, deren kurze Vergangenheit hier zugleich mit ihrer Zukunft gerichtet ist, aufgenommenen erbärmlichen Systemes nach Aussen; sind ja alle Hauptcentra berührt, welche das internationale Leben Frankreichs so nahe beanspruchten, ohne die feig-politischen Regierungen auch nur zu Einer Kraftäusserung zu vermögen.

Auf Napoleon geht ein einziges Lied « Souvenir d'enfance », wichtiger für das psychologische Schaffen des grossen Geistes, das auch hier entsprechend der Grundrichtung von V. H's. Denken den Gegenstand bildet, als in Bezug auf veränderte Fassung seiner Bedeutung in der Zeit. Es ist ein eindringlicher Blick in das strenge, verborgene Walten des Genies in sich; das äusserlich Unbewegte der im Innern

schaffenden und grabenden Hoheit wird an einem grossen Beispiele dargelegt. V. H. begriff ein solches Wesen.

Die ernst innerliche Richtung, die ein bereits erschüttertes Seelenleben zum Objekte hat, drückt sich schon in der Einfachheit des Baues und der schweren Gleichförmigkeit in allen Construktionsformen aus; es ist der kleinste Aufwand von äusseren Mitteln, einzig der Reichtum an Bildern zeigt den immer auf lebendige Anschauung gerichteten Sinn. Sie sind fast durchweg entweder strophenlos gebaut oder weisen die 6zeilige Strophe auf mit der regelmässigen Reimverschlingung von 1 und 3; 3 und 6; 4 und 5. Die 5- und 10zeilige Strophe sind selten, mit dem gewohnten Bau. Nr. 8 zeigt 12zeilige Strophen mit der ingeniösen Reimverschlingung 1 und 3; 2 und 4; 5, 6, 7; 8 und 12; 9, 10 und 11. Die Verse sind durchweg lang, und ihr schwerer Gang passt sich bedeutsam dem nachdenklichen, nach Innen gekehrten Blick an. Wahr und tief begründet, ebenso bezeichnend für den Bau seines Verses als die Natur seiner Poesie überhaupt, sagt 1 von seinem Verse.

Si ma tête, fournaise où mon esprit s'allume,
Jette le vers d'airain qui bouillonne et qui fume
Dans le rhythme profond, moule mystérieux
D'où sort la strophe ouvrant ses ailes dans les cieux;

wenn ich so gestalte, so kommt's daher, dass alles Leben kristallhell in meiner Seele wiederhallt.

Ausser den gewohnten Gestalten, die dem Bilde dienen, und zum Theil wiederholt sind: mit Aehnlichkeiten in 1, 3 u. 11; in 15 und 17, in 2, 5, 6, 7, 15, 24, 37; in 2 und 35; in 29; ohne Uebereinstimmung in 8, 20, 27, 37, 40, 5 (biblisch bestimmt); ausser diesen zeichnen sich als neu und mit besonderem Gepräge: das letzte Bild in 1, wo der Dichter seine Seele einem Schlund in den Wassern gleich setzt, worin sein Gedanke wohne wie eine Welt; 3, ein von der Alten hingeworfenes Wort schüttelt die Gedanken des Dichters auf, wie der Vogel, der dem Blatt entfliegt, dasselbe schwingend zurücklässt; 11, die genialen Köpfe heben sich mit ihrer Welt aus dem tiefen Meere der

Massen wie ein Taucher mit seinen Perlen; 31, die Seele des Dichters, aus Schatten und Liebe gewoben, ist eine Blume der Nacht, die sich den Sternen erschliesst; 36, der Künstler, der auf seine entschwundenen Jahre zurückschaut, sieht das Ende seines Geschickes, wie ein Verschwender mit Thränen den Boden der Geldkiste; 37, der durch die Fürbitte des unschuldigen Kindes Gereinigte ist gleich der Altarplatte, die man jeden Abend wascht; 38, des Morgens steigt die Sonne am Horizonte gezackt auf wie die vergoldete Kuppel eines nahenden morgenländischen Palastes. — Die feuilles d'automne sind viel reicher an gehäuften Bildern und gross hinausgeführten Gleichnissen als die Orientales. Jene: in 1 einfaches trautes Doppelbild aus dem Familienleben; dreifaches in 5: der Trauergesang, der von der Erde aufsteigt, tönt « Comme un cri de coursier qui s'effare, Comme le gond rouillé d'une porte d'enfer; Comme l'archet d'airain sur la lyre de fer. 7: Gott, der Heerd wahren Lichtes, mysteriöse, die Seelen entzündende Sonne, trifft den Geist mit einem Strale und nimmt ihn auf wie einen Thau und hebt ihn empor zum Himmel:

> Alors nuage errant, ma haute poésie
> Vole capricieuse . . . . . .
> . . . . . dans l'or du matin luisant comme une étoile,
> Tantôt elle y découpe une frange à son voile;
> Tantôt, comme un guerrier qui résonne en marchant,
> Elle frappe d'éclairs la forêt qui murmure,
> Et tantôt en passant rougit sa noire armure
> Dans la fournaise du couchant.

8: Die grossen Männer sind Flammen; glorreiche Pole, denen sich alle Augen und Herzen zuwenden; deren Statuen, immer vom Strome der Zeit getroffen, so geformt sind, dass, wenn niedergeschlagen, aus der erhabenen Bronze nur Glocken sich giessen lassen für das Gebet oder Kanonen für die Schlacht. Der künstlerische Gedanke rollt lang im Geiste des Künstlers

> Comme une flamboyante houle
> Au fond du volcan souterrain;

Loin du grand jour qui la réclame,
Tu la fais bouillir dans ton âm e;
Ainsi de ses langues de flamme
Le feu saisit l'urne d'airain

. . . .

Un métal dans tes veines coule;
Ta tête ardente est un grand moule
D'où l'idée en bronze jaillit.

Auch diese Striche sind sehr bedeutend; sie bezeichnen V. H's. eigenes Künstlerschaffen. 11 setzt in die Vergleichung seines schriftstellerischen Wirkens mit dem L's. den Begriff der brüderlichen Einigung und die Anschauungen von Barke und Schiff, Nest und Horst, Wiege und Bett. Diese Epitheta, an sich von weniger Gewicht, sind für die beiden Dichter zu versetzen. Das letzte Doppelbild mit zwiefachen parallelen Anwendungen steht in 19. — Grosse Gleichnisse: 2. Ein ausgesponnenes Bild vergleicht die entschwindenden glücklichen Jahre mit der Aehrenleserin, die ihr Festgewand um das gemeine Arbeitskleid ablegt — eine willkürlich herausgegriffene kaum angepasste Zusammenstellung. Glücklicher bezeichnet in 3 ein weites, eindringliches, wahr und prächtig herausgeführtes Gleichniss das im Laufe der Zeit mehr und mehr an die hohen Häupter sich herandrängende Volk als die Flut, die höher und höher steigt und alles Verspätete verschlingt. 11. Auf der beiden Dichter Wirken: Ihr Kämpfen und Denken ist von Anfang an weit ausgeführt unter dem Bild einer stürmischen Seefahrt und das Ende setzt das Geschick von L's. Muse gleich einem prächtigen Meerschiff, welches nach entdeckter neuer Welt von der Sonne begleitet zur Heimat rückkehrt und der jubelnden Menge die leuchtenden Wunder erzält. 30. Auf Napoleon: Das innerlich verborgene Schaffen des Genies, das mit kalter Stirn unbeweglich vorübergeht (ein tiefer psychologischer Zug) wird fast das ganze Gedicht hindurch gleich genommen mit dem unendlichen Schaffen der scheinbar leblosen Erdrinde in sich.

Les feuilles d'automne entlassen mit einem Gefühle,

welches sich von dem durch die andern Sammlungen geweckten wesentlich unterscheidet. Wie die Orientales die äussere, so sind diese Gedichte die innere Grenzzeichnung für seine Muse, beide gesteckt von einem Riesengeist und für einen solchen. In ihrer durchaus nach Innen gerichteten Anschauungsweise sind sie nur insofern Zeitausdruck, als sie den grossen Geist darstellen, so wie er durch die Schwingungen der Zeit geworden.

So sind nicht sie, sondern die 1836 erschienenen Chants de crépuscule, in fortlaufender Geistesarbeit während der Jahre 1831—35 erzeugt, ganz eigentlich die Kinder der Julirevolution. Der erste Gesang «Dicté après Juillet 1830» ist ihre beredte Feier. Es hängt wieder mit seiner auf dem Coloss Napoleon ruhenden Phantasie zusammen, dass die aufgestandenen Helden dessen Geschlecht heissen. Man mag es dem Dichter wohl hinnehmen, wenn er den alten stolzen Traum forttrüumend, sein hoch erhobenes Frankreich zum Träger der Civilisation und Freiheit stempelt. Der Sinn ist rein, die Ueberzeugung gefestet, und dennoch flicht sein Gemüt auch hier die tröstende Klage auf das gefallene Königsgeschlecht ein; so bleibt er grossmütig seiner Mission treu. Den Schluss bildet eine grossartige Parallele des Städte zerstörenden, die demütige Einsiedelei schonenden Vesuv mit dem Volke, das den Thron bricht, den Altar schont; der richte sich bescheiden über den Trümmern auf! — Den in den Julitagen Gefallenen ist das schwächere «Hymne» gewidmet. Der Dichter hegt von der nahen Zukunft seines Volkes die frohesten und aufstrebendsten Hoffnungen. Vergl. in dem ersten Gedicht die von glänzenden Verheissungen erfüllten Verse von: «Oh! l'avenir est magnifique!» bis «Doubler le pas au genre humain.» Dem Thron wünscht er, dass er allen Räthen der Weisheit, allen Klagen des Unglücks offen stehen möge. Gründlich und erschrecklich schnell sollte sein Geist wie so viele mit ihm enttäuscht werden. Schon von 1832 rührt «O Dieu! si vous avez la France sous vos ailes»,

ein kurzer Schrei auf das in Kammer und Thron sich stossende halt- und friedlose, traurige Regiment des Landes, wichtig für das Gemälde der Zeit. Und im selben Jahr apostrophirt Nr. 17 das Jahrhundert so: Siècle . . . .

> Où l'idée est servante auprès des intérêts,
> Temps de fruits avortés et de tiges rompues,
> D'intérêts dénaturés, de raisons corrompues,
> Où, dans l'esprit humain tout étant dispersé,
> Le présent au hasard flotte sur le passé.

Es möchte schwer sein, das Wesen der Chants du crépuscule charakteristischer darzulegen, als das die Vorrede thut in folgenden Worten: . . . . . . c'est cet état crépusculaire de l'âme et de la société dans le siècle où nous vivons; cette brume au dehors, cette incertitude au dedans. De là, dans ce livre, ces cris d'espoir mêlés d'hésitation, ces chants d'amour coupés de plaintes, cette sérénité pénétrée de tristesse, ces abattements qui se réjouissent tout-à-coup, ces défaillances relevées soudain, cette tranquillité qui souffre, ces troubles intérieures qui remuent à peine la surface du vers au dehors, ces tumultes politiques contemplés avec calme, ces retours religieux de la place publique à la famille, cette crainte que tout n'aille s'obscurcissant, et par moments cette foi joyeuse et bruyante à l'épanouissement de l'humanité . . . . . il y a tous les contraires, le doute et le dogme, le jour et la nuit, le coin sombre et le point lumineux, comme dans tout ce que nous voyons, comme dans tout ce que nous pensons dans ce siècle; comme dans nos théories politiques, comme dans nos opinions religieuses, comme dans notre existence domestique; comme dans l'histoire qu'on nous fait, comme dans la vie que nous nous faisons». Denselben Beruf hat das einleitende «Prélude». Das Fragen des Zeitgeistes, der schwankend, in Wehen arbeitend die Antwort — ob Leben? ob Tod? — hinter den Nebeldecken der Zukunft sucht. Es sind die langen, erdumhüllenden, himmelverdeckenden Schatten des Zwielichtes, ob des Morgens oder des Abends, wer mag

das wissen? Im Orient soll ein geheimnissvoller Tag dämmern, über den der Dichter selber sich nicht klar ist. Das, was V. H. den Zustand der Dämmerung nennt, bezeichnen in seiner einschneidenden Weise die Stellen: « De quel nom te nommer, heur trouble où nous sommes . . . . » bis « Tout s'y mêle » etc. Dann: « Et de ces bruits divers, redoutable ou propice, ... » bis « Ou l'ombre va descendre, ou l'astre va surgir. » Geburtenschweres Dämmerlicht, das ist allgemein die geistige Wesenheit wie der Zeit so des Dichters selbst.

Solches ist die Sprache für die fragenden Gedanken der in Halbschatten stammelnden Welt und für des Dichters eigene trüb an Uebergangszustände verlorene Seele; doch immer sind die Gesänge klar, scharf, gross, weithin hallend. V. H. fühlt sich hier als Deuter der halbwachen Zeitgedanken, als Prophet einer Völker und Könige nach demselben Maasse richtenden Zukunft. Und ohne Zweifel: sein dichterischer Geist stärkt, richtet sich auf, hoch und schwungkräftig, an der Bedeutung dieser Stoffe; je weiter und universeller sein Feld, um so gewaltiger wird es von seiner Kraft umklammert. Die Schwingen wachsen ihm mit den Fernen. Seine Worte werden Donnerlaute. Sei es, dass er mit dem Weltmeer die Totenhymne des grossen Kaisers anstimmt; sei es, dass er das dürre Laub von Holyrood über gefallene Könige klagen macht; sei es, dass er ob den blutenden Juligräbern die Sonne der Freiheit heraufführt: er ist immer ernst bis zum Feierlichen, immer einfach und mächtig; seine Stimme hat etwas Ehernes, seine Züge sind scharf, sprechend, unbewegt und begeistert zugleich; sie regen das Herz auf; sie ergreifen, erschüttern, erstaunen.

V. H. ist in jenen Szenen des verlorenen und seine Seele verkaufenden Elendes, wie er sie so gut in Paris beobachten konnte und mit wundem Herzen muss gefasst haben; Szenen, denen er mit der Strenge der bitteren Wahrheit den Luxus des höhnenden Glückes entgegenstellt, der beredteste, wärmste Vertheidiger des auf die Strassen gestossenen Unglückes. Das Herz lehrt den edlen Dichter der geknickten Rohre

eine tiefsinnnige Psychologie des Leidens. Er ist zu ergriffen, um ironisch zu sein; doch wird er nicht bitter, geht er ja bis zum händeringenden Flehen! Aber gerecht, eindringlich, wahr bis zur Unerbittlichkeit, begeistert, ja prophetisch donnernd. « Noces et Festins »; ein furchtbar bedeutendes Bild, das ist wieder der Griffel, der in Stahl meisselt. Der Gedanke ist genial; wär' er nicht zu gross, man möcht' ihn witzig nennen. Es ist die ganze gekrönte Diplomatie, die am glänzenden Bankett sitzt und Krieg und Frieden, Scham und Gerechtigkeit, Schweiss und Blut des Volkes aufzehrt; und draussen steht, dumpf und unerbittlich anklopfend das Schicksal und ruft die Zecher ab zu Tod und Exil. — « Sur le bal de l'hôtel de ville », mai 1833. Das eitel verschwendete Gold der Reichen zur Seite der an Verführung und Elend verkauften Unschuld, beredt und streng; tief empfundene Exposition: « la faim, empoisonneuse infâme » neben dem sinnleeren Glanze. Es liegt in diesen schreienden Bildern, die das Uebel nackt legen, die beweglichste Zusprache für Verbesserung der sozialen Zustände. — « Oh! n'insultez jamais une femme qui tombe! » kurz, edel, innig; die an's Herz sprechende Vertheidigung der unglücklich Gefallenen. — « Conseil ». Herzliche, eindringliche, aber schrekkend ernste Lehre an die wankenden Throne, direkt aus der Zeit geschöpft. Die flutenden Wogen des dumpf murrenden Volkes; das bleiche Starren der aufgeschreckten Königsgeschlechter; die von der Masse, dem Löwen, zermalmten Regimenter; der Stück um Stück in Fetzen reissende Purpur: das ist die Revolution; es lebt, bewegt sich, springt, braust, unverkennbar, furchtbar. Und bescheiden im Hintergrund eine stille gute Handlung, die stark wie die Vorsehung dem Sturme gebeut. Wer möchte machtvoller die Lehre predigen: Leichtere Lasten, Kenntniss und Arbeit dem Volke!

Jedes Unrecht, jede Gemeinheit, jede gefallene oder verschollene Grösse regen sein Gemüt auf, zum Zorne, zur Liebe, in Trauer, Trost und Geisselung. « A l'homme qui a livré une femme »; auf Deutsch, den Verräter der Herzogin

von Berry; ein vernichtender Fluch. Wenn irgendwo, so ist's in solchen Auslebungen der hassenden Verachtung wahr, dass V. H. bisweilen auf die blosse schlagende oder anschauliche Gewalt losgeht, die Harmonie und die Gesetze der schönen griechischen Mässigung nicht beachtend. Vergleiche dagegen die glänzende Danksagung auf eine wohlthätige Handlung: «A Mr. le duc d'O.» Die Zeit hat hier grosse furchtbare Lehren zu schöpfen. Es ist die Moral, die das schuldlose oder in die Schuld hinein gejagte Leiden in die Winde predigt.

Derselbe Ton beherrscht die Darstellung der Völkergeschichte und ihrer Heroen. Aus dem Griechenkampfe datiren noch, gleichen Geistes, die beiden Lieder «A Canaris». Das erste, von 1832, ist eine klagend erhebende Feier auf den fast schon vergessenen Helden; vergessen, doch was thut's? Lebst du ja glücklich im freien, schön redenden, sonnigen Griechenland, stolz mit deinen Waffen und deinem Schiff! Das zweite, von 1835, vereint das reinste Gefühl der einfachen, kaum ihrer selbst bewussten Grösse mit einem schneidenden Bewusstsein von der erbärmlichen Kleinheit der Politik und der Interessen seiner Zeit und des Pariser Lebens, — wiederum wichtig als politisch-soziales Wissen des Dichters. Die Züge in ihrem contrastirenden Ernste fassen die schärfste Ironie in sich. Auf das unglückliche Polen geht, unter dem Bild einer bleichen, vom barbarischen Gatten mit Füssen getretenen Frau «Seule au pied de la tour d'où sort la voix du maître.»

Die Gedanken sind unvergleichlich tiefer, die Gefühle wenigstens so warm als bei L., ihr Bereich verschieden. Wenn L. vermeint, die Sache der verlassenen Altäre und ihres Gottes verfechten zu sollen: ist's nicht gleich sehr an der Zeit, das bleiche Elend aufzurichten, dass es eben den Himmel und seinen Gott sehen möge! V. H. kann eben so andächtig im Gebet, ebenso herzlich in der Darlegung des kindlichen Glaubens und der Liebe, ebenso gross in der Anschauung des Einen Gottes sein, der für ihn zwar einen andern Sinn hat als für L. Wenn er die Zweifel des Her-

zens, das Trübe der haltlosen Zeit, das Elend der Gesellschaft schaut und begeistert daneben stellt: was Böses thut die Erkenntniss dieser schweren Wahrheiten? Hat der Stern, der den Meerstrudel bescheint, darum weniger reine Stralen als der dem Aehrenfelde leuchtet? Schon dadurch, dass er die trauernde Frau, das bleiche Kind, den schicksalgeprüften Mann die Bitte sprechen lässt, dass er Altar und Glocke reden macht, verleiht er dem Gebet etwas, was dasselbe durch die Phantasie dem Herzen fassbarer macht und näher rückt; und indem er ihm das menschliche Leid und Bedürfniss sprechend unterlegt, steigt er eindringlicher in die Tiefe. Es ist darin mehr Menschliches; L's. Anrufung hat mehr vom Engel: Welche Stimme rührt mehr an's Herz? — Es ist wahr, die dämmernd hereinbrechende Nacht ist da, die Nacht des Nordens, schwarz, lang, mit dem Sturm in den Föhren, mit dem wolkenbesetzten Sternenmantel; aber da sind auch alle geheimen Reize, alle mysteriösen Zauber, alles prophetische Flüstern der Dämmerstunde. Es ist wahr, da sind die Zweifel der Zeit, die Grablieder auf die alten Festen des innern und äussern Lebens; aber die mächtige Glocke von Notre-Dame und die majestätische Orgel des halbdunkeln Domes rauschen darein mit der ganzen zauberhaften Wucht ihrer Tonschwingen. Man mag sich fragen, was sie denn predigen.

Wo (gegen Ende) stillere Töne in die engeren Gesichtskreise der Freundschaft und Familie zurückführen: da ist's nicht das Gefühl des Rückziehens und des ruhenden Friedens; die schwere innere Geistesarbeit wogt urkräftig, weitschauend fort, und Freundschaft und Liebe sind nur die Leuchten, die auf die schmerzgeborenen Gedanken ihren segnenden Stral werfen. Auch darin liegt eine Differenz zu den feuilles d'automne.

Von diesen Tönen gehen viele auf die Liebe, zumal der Gattin, und auf das Naturleben. Darunter ragen hervor: «Au bord de la mer»; Erde, Himmel, Liebe; der Himmel bietet ihm ein tief gefasstes und gross gedeutetes Schauspiel.

« Puisque nos heures sont remplies »; Weltlärm und Unglück sind das Leben; darum such' ein inneres in den geheimnissschweren Tiefen — Nacht, Meer. Ganz nach V. H's. Gedankenrichtung; bereits die getrübte Stimmung eines mit grossen Rückerinnerungen beschwerten Lebens. Aehnlich « A Mlle Louise B. », 1831. — « A Louis B. », 1834. Glocke und Seele, von Ursprung heilig und mit dem Stempel des Göttlichen, durch das vorübergehende Leben — Leidenschaft — entweihend berührt, vom Hauch des göttlichen Geistes wieder rein gestimmt zum Preise des Höchsten. Eine bedeutungsvolle Composition, von der tiefsten psychologischen Wirkung und der einfachsten und wahrsten Poesie, glücklich durch das gross durchgeführte Bild, das seiner Phantasie nahe lag: die alte, schwere Thurmglocke, nächtlich schwingend in den weltbeherrschenden Höhen. Der Sinn ist ebenso innig und vollen Gemütes in Gott ruhend, als es nur irgend L's. Anrufungen sein können; und dazu hat diese Dichtung Körper und Gestalt in glänzenden Formen. Es ist das ewige Siegel des Göttlichen in der Menschenbrust, früh verunreinigt, dann von oben wieder geweiht, dass es zu seiner Stunde wie das Sonntagsgeläute der hellstimmigen Glocke in die prächtig anbetende Weltenharmonie einstimme. Und die ist rein gegeben, empfunden, eindringlich; die Töne göttlichen Geschlechtes klingen hoch und feiernd durch die sündlichen Verunreinigungen hindurch; wenn auch der Blick mit voller Einsicht und Schärfe das Leben in seiner düsteren Seite schaut und darstellt, er bleibt klar und standhaft zum ewigen Pol gerichtet. Die Parallele ist genial; das Bild der grossen, sturmnahen, tongewaltigen Glocke ruht tief in seinem Geiste. Ein universelles, tiefsinniges, anschaulich lebendes Seelenbild. — Aehnlichkeit hat, ohne an die Höhe jenes Gesanges zu reichen: « Dans l'église de * * * ». Das heilig Trauernde einer verlassenen Kirche; der taumelnde Freudenruf der Stadt; die innerlich bedrängte, mit dem Gefühle der steigenden Jahre und ihrer Schwere vor Gott und der eigenen Seele erschlossene, trau-

ernd fliessende Bitte eines geprüften Frauenherzens; das trauernde Sehnen, das den Blick immer weiter vom Augenblick ab bis zur fernen Zukunft, bis zum Grabe, ja über dasselbe hinaus schweifen lässt. Doch schliesst auch hier der Dichter eine feste Zuversicht ein auf die Ewigkeit der Seele und ihrer Bestimmung zum Himmel, und die Troststimme des Altars mahnt zum hoffenden Tragen. Das Schlusslied «Date Lilia», eine wunderliebliche und reine Feier der Liebe, des Glaubens und Erbarmens in der Gattin, tief gefühlt, bezaubernd einfach und zum Herzen sprechend; dieser blühend harmonische Herzenszug, der die Liebe im Dichter noch auf leuchtendem Altar zeigt, macht unter den trüben Nebelbildern einer haltlosen, jagenden, fragumdüsterten, ruinenbedeckten Zeit einen wundersam friedlichen und beruhigenden Eindruck.

Die «Chants du crépuscule» schliessen die Reihe der Oden auf Napoleon ab und enthalten deren höchstes Produkt in der «Ode à la colonne», 1 — 7; veranlasst durch die Kammersitzung vom 7. Oktober 1830, in welcher der Vorschlag, N's. Asche zurückzuführen, mit einfachem Uebergang zur Tagesordnung beseitigt wurde. In der That, der grosse Kaiser hat den ebenbürtigen Sänger gefunden. Es liegt etwas Verwandtes in diesen beiden stolzen Genies. Hier und immer da, wo er seine Dichterlorbeeren auf den Waffenruhm des gewaltigen Feldherrn streut, nimmt seine Stimme, weit hallend, wie um das Ohr des Jahrhunderts zu erreichen, etwas Ehernes; sie ist das Echo des Kanonendonners von Austerlitz. Diese Sänge gleichen der Säule selbst, seinem Lieblingsmonument, erzgegossen, unbewegt, hoch; sie sind wie die Kaisergestalt selbst römischer Natur. Was der Sänger will, das ist der Ruhm der grossen Nation, feststehend neben der jungen Freiheit — ein leuchtendes, schmählich verratenes Ideal. Wenn er die bleiche, ernste, unbewegte Gestalt des Corsen fixirt; wenn er über seinen brütenden Ideen denkt; wenn er die Könige sich beugend vorüberführt; wenn

er das einsame Weltmeer trübe rauschend in das Heldenlied einstimmen macht: da ist's, als ob er die breitschultrige Gestalt nebelhaft, riesengross heraufzauberte. Und daneben mit jener gewohnten glücklichen, scharf redenden Parallelisirung die Kammer- und Diplomatenweisheit, die der Asche ihren Platz, der Wittwe Junot's ein Denkmal verweigert, die N's. Statue vom Piedestal reissen möchte: Da richtet er sich drohend auf, und zu bitter, um ironisch zu sein, schleudert er dem Pygmäengeschlechte die vernichtenden Worte hin: «Oh! vous êtes petits»! Und schon «La corde infâme» genügt, um das schmachvolle Andenken an die Demonstrationen der kleinlichsten Royalisten von 1813 zu züchtigen.

«Napoléon II», 1—6. Die erwartende Welt, die der Athem des neugeborenen Königs (1811) bewegt; der Cosak, der es dem Louvre entführt; St. Helena, da die hohe Stirn des Verbannten neben den blutigen Schlachtfeldern den blonden Schatten des Söhnchens träumt; der Tod, der beide sorglos gleichgültig hinmäht: das ist das bewegliche Schauspiel. Den Schluss bilden jene zweifelnden Fragen über die Bestimmung unserer revolutionsreichen Zeit und das, was Gott mit den wie Fluten überstürzenden Völkern vorhabe. — Damit ist die Reihe geschlossen. Es ist seltsam, wie V. H's. Gedanke sich von den Odes bis hieher immer wieder dieser leuchtenden Gestalt zuwendet, in welcher er neben der Hoheit der beherrschenden Persönlichkeit auch den Glanz des Landes verkörpert erblickt. Seine Phantasie ruht in häufigen Incubationen auf diesem Bilde, und ihnen entspringt wie mit Einem Drucke plötzlich, ganz, ehern wie das gefeierte Monument die Gestalt des Corsen. V. H. schaut in N. nur das grosse Genie; er lässt die zerdrückte Freiheit und die schweren Thaten der Willkür ganz zur Seite, und so gewinnt er wenigstens eine stolze Grösse zur Verehrung. Schon darin zeigt er sich mehr als Dichter denn L. in seiner Ode Buonaparte. Es ist von Interesse, mit seinen grossen Compositionen zu vergleichen Byron's «Ode to Napoleon Buonaparte», in ihren fast höh-

nenden, nur dem Tyrannen geltenden, vom Hasse gegen jede Knechtschaft diktirten Apostrophen. Auch hier hat V. H. den höheren Künstlerstandpunkt.

Von den schweren, zweifelnden Zügen auf die Zeit durchdrungen und genährt sind noch einige düsterere Bildungen. Darunter «Il n'avait pas vingt ans. Il avait abusé»; ein erschreckendes Bild jener vornehmen seelenlosen Gespenster, deren Leben die Wollust entnervt, deren Kopf die hohläugige Leerheit furchtbar verheert, deren letzte Stunde der Selbstmord blutig färbt. Ihm folgen schwere Gedanken über die Uebel der Zeit, die Uebersättigung, die Langeweile des Unglaubens, die Oeden und den Stolz einer nichtig egoistischen und den Himmel antastenden Civilisation. — «A Alphonse Rabbe»; das Gegenbild des Vorigen; auf den ebenfalls durch Selbstmord hingegangenen Schriftsteller; die Verehrung eines eisern wahrheitfesten Charakters. Auch da wieder die dunkeln Züge einer aufgelösten in Rätseln und unter gemeinen Interessen tastenden Zeit. — «A Mlle Louise B.», 1834. Das Graben des Zweifels im Herzen ist mit der anschaulichen Gewalt eines von seiner Schwere tief erschütterten Geistes hingestellt: Das Nagen, die Beklemmung, die Erschütterung, das zwecklose Umherjagen, das fragende Bangen. Schneidend und ergriffen spricht er von dem verborgenen Uebel, dem Zweifel, den sein eigen Herz, den die Zeit als Feind in sich trage (S. hiefür die noch schärferen und gehäuften Züge in 28 der «voix intérieures»). Jeder lachende Unglaube ist ihm verhasst, bis zur Ungerechtigkeit seines Urtheils, das in 17 von Voltaire sagt:

> . . . cette sagesse impie, envenimée,
> Du cerveau de Voltaire éclose tout armée,
> Fils de l'ignorance et de l'orgueil, etc.

So das innere Wesen der Chants du crépuscule. Der Strophenbau und die ganze äussere Mechanik reihen sie an die Orientales, deren reiche Mannigfaltigkeit sie annähernd erreichen. Die alten bekannten Bilder finden sich wieder,

manchmal mehrere, in 5, 11, 12, 13 (in markirter Weise), 14, 15, 16, 24; wie in diesen auch in 13, wieder in 39, ähnlich in 26; etwas wenig neuer in 32, 34, 36, 37; in 28 weicher als gewohnt. Neue, eigene und schöne Bilder sind in Prélude:

> Un jour mystérieux: Pareil au feu lointain d'une forge nocturne
> Qu'on voit sans en entendre encore les marteaux.

In 3 uneigentliche Ausdrücke. 10. Auf den Verräter:

> Qu'ainsi qu'une fumée abandonnée aux vents,
> Infecte, et dont chacun se détourne au passage,
> Ta vie erre au hasard de rivage en rivage.

26. Bezeichnend genug für seinen eigenen Geist:

> Je suis la tour splendide et haute
> Qui contient le sombre beffroi.

33. L'autel sans serviteur, comme un cœur sans amour,
Avait éteint ses flammes.

35. Die harmonisch in sich lebende Frau ist gleich einer himmlischen Sphäre.

39. Quand la fumée en flots déborde aux encensoirs
Comme la blanche écume aux lèvres des pressoirs.

Ein Doppelbild, auf bekannte Gestalten gebaut, steht in 35; eigener in 39:

> . . . c'est elle! La figure d'albâtre en ma maison cachée,
> L'arbre qui, sur la route où je marche à pas lourds,
> Verse des fruits souvent et de l'ombre toujours.

32. Glocke und Seele: Beide wird zu seiner Zeit der heil. Geist berühren, und sie werden das göttliche Hosanna ausströmen «comme l'eau du glacier, comme le vent des mers, comme le jour à flots des urnes de l'aurore». Dann wird ihre heilige Hymne tönen

> Pure comme les bruits des sources dans les bois,
> Chaste comme un soupir de l'aurore qui s'ignore,
> Vierge comme le chant que chante chaque aurore.

8 spricht so von der Presse:

On n'entend plus sonner ta gloire (des Canaris) sur l'enclume
De la presse, géant par qui tout feu s'allume,
Prodigieux cyclope à la tonnante voix,
A qui plus d'un Ulysse a crevé l'œil parfois.
Oh! la presse! ouvrier qui chaque jour s'éveille,
Et qui défait souvent ce qu'il a fait la veille;
Mais qui forge du moins, de son bras souverain,
A toute chose juste une armure d'airain.

Eine ähnliche Häufung redet in 26 von dem Gesang der Natur, den der Dichter im Tumult seiner Sinne vernimmt:

Comme un clair de lune bleuâtre
Et le rouge brasier du pâtre
Se mirent au même ruisseau;
Comme dans les forêts mouillées,
A travers le bruit des feuillées,
On entend le bruit d'un oiseau.

Die beiden Gedichte 9 und das grosse 26 sind in ihrer ganzen Substanz nichts Anderes als die grossartige Ausführung je eines bedeutenden Gleichnisses; dort ist's das zertretene Polen als eine bleiche vom Gatten schnöde misshandelte Frau; hier Glocke und Seele (s. oben!).

Eine durch verdeckte Parteistellung geschärfte Critik hat den Chants du crépuscule einen unversöhnten Doppelcharakter vorgeworfen, welcher dieser Sammlung die Einheit benehme; es ist wahr, die Differenzen in Ton und Fühlen zwischen Anfang und Ende sind springend, ohne dass dadurch Höhe und Bedeutung dieser Dichtungen beeinträchtigt würden.

Was hier ausgesprochen worden, das ist noch nicht gesagt von der nächsten Sammlung seiner lyrischen Gedichte, den «Voix intérieures», welche eine ebenso scharfe Differenz auf die Wahl der Objekte übertragen: Sie bewegen sich auf den äussersten Gränzen: von den stürmenden und rauschenden Thaten des Völkerlebens bis zu dem stillesten Wirken des persönlichen Geistes in sich; sie sind ein Aehrenlesen auf den verschiedenen Gebieten, die der Sänger und Denker schon durchlaufen. Erschienen 1837, meist in diesem

Jahre gedichtet, Bedeutendes auch von 1836, setzt ihre Geistesarbeit die der chants du crépuscule unmittelbar fort. So wahren sie nur zum Theil die Grundcharaktere von V. H's. Muse: Die erschütternde Gewalt, die schneidenden Züge, die weiten in abendliche Fernen hinein werfenden Aussichten, die mühelos aufsteigende Grösse.

Sie sind in einem ihrer Theile nach alt gewohnter Weise beredte Grabmonumente verfallener Grösse, und die inneren und äusseren Schwankungen, die schweren Schicksalsschläge, die Zweifel des Herzens klingen auch hier dumpf und prächtig in die lauschende Feıne hinaus. Diese Dichtung ist die grosse Glocke von Notre-Dame im nächtlichen Grabgeläut. Die bedeutendste Schöpfung in der Reihe ist die prächtige Leichenfeier auf Karl X. « Sunt lacrimae rerum », 1—10, ein Geschick, welches einer nachdenklichen Trauer viel, einer getragenen Erhebung nichts bot. Doch hier gerade enthüllt V. H's. Muse all' ihre blühende Kraft. Es liegt etwas Kühnes, Begeistertes in den kurzen, hingeworfenen, schwer bezeichnenden Trauerzügen, in diesen Apostrophen an's stumme Metall, in diesem Bedauern, dass der Tod, der auf das greise Königshaupt niedersteigt, kaum noch ein vornehm gleichgültiges Erinnern in der Welt weckt. Die höhnend niederwerfenden Anreden an die schweigenden Kanonen, in seiner frappanten Weise mit einem hingeschleuderten «Mais non» auf das Geschlecht der Menschen übertragen, haben eine künstlerisch-dichterische Gewalt, und enthüllen in ihrem inneren Wesen jene ihm eigene Grossmut, welche die Feigheit einer Zeit brandmarkt, die dem was gefallen ist kaum eine Thräne zu zollen wagt. Diese Idee gab geistvoll den poetischen Mittelpunkt für die ernststolze Totenklage; denn es ist der Stolz eines grossmütigen, isolirten Mitleidens mit dem von der Welt in Staub getretenen Purpur; ob mit Recht oder Unrecht zertreten, der Dichter durfte sich das, zumal hier, nicht fragen. Das ist die Gewalt, das Erschütternde, die Tiefe und Kraft, die sich wie in Blitzen in einzelnen scharfen Zügen, einschneidend

über den Gegensatz zwischen der blumenumkränzten Königswiege und dem unbesuchten Grabe des vergessenen Verbannten ausbreitet. Die Bilder sind gross, weit und düster. Der Dichter hat auf den Standpunkten von universeller Höhe, die sein Genie und sein Gemüt ihm einflössen, immer Recht; er schlägt Töne an, die über alle Parteigefühle hinausgehen. Dieser Gesang, der seiner Natur nach sich nicht auf die Beurtheilung des gefallenen Königes einlassen durfte, richtet ihn nur mit den milden Worten, die man dem Verirrten nachsendet. Verlorenes Glück und Verödung, tiefsinnig dargestellt, bilden auch das Thema von «Passé» Ein solcher ist der Dichter, der in 2 edel und frei von sich sagen konnte:

. . . . moi, dont parfois le chant
Se refuse à l'aurore et jamais au couchant.
Je ne suis pas l'oiseau, qui crie aux bords des mers
Et qui, voyant tomber la foudre des nuées,
Jette aux marins perdus ses sinistres huées.
Des passions de tous isolé bien souvent,
Je n'ai jamais cherché les baisers que vous vend
Et l'hymne dont vous berce avec sa voix flatteuse
La popularité, cette grande menteuse.

Der Zeit selber wendet sich der Dichter in mehrfacher und sehr verschiedener Weise zu, je nach den Zügen, die sein Auge treffen. Das Einganglied, philosophirend kalten Tones, enthält eine mehr poetisch als streng wahr zu nehmende Huldigung auf die Zeit, von der er nur das Grosse sieht: der Gedanke nimmt die Materie in seinen Dienst; die Dürftigkeit hat minderen Hass; die Wahrheit ihre Thore nicht mehr verschlossen; das Geschick der Menschheit erweitert sich. Die Losung dieser Auffassung sind die Anfangsworte: «Ce siècle est grand et fort». Doch betrauert der Schlussvers das Schwinden des Glaubens. Von rauherem Ton und weniger poetischer Auffassung, aber grösserer Wahrheit ist «Oh! vivons! disent-ils dans leur enivrement»; eine nackte und unumwundene Auseinandersetzung der materialistisch genusssüchtigen Tendenzen, wie die französische Romanliteratur

sie unverholen predigt. Damit stimmen auch vollständig die Züge des Schlussliedes: Zersplitterung, Ohnmacht, Zerstören und Zerstörtwerden. Man muss sich gestehen, die Gedanken der zwei letzteren Lieder passen treuer sowol zu der Anschauung, wie sie schon von 1832 an, seine glänzenden Hoffnungen niederschlagend, sich in dem Dichter entwickelt hatte, als zu den Strebungen, die in dem geistesarmen Gange des Juliregimentes emporwucherten.

Zum andern Theile sind die *voix intérieures* die Reflexe einer in häuslichen Kreis zurückgezogenen, am Kaminfeuer, unter der spielenden Kinderschaar sich behaglich und ruhig ergehenden Phantasie. Die Züge sind auch da bezeichnend zwar, bestimmt und klar gezogen; der Ton ist freundlich, zufrieden, sanft; es ist das Lächeln des glücklichen Gatten und Vaters. Doch scheint es, als ob in diesen stillen und kleinen Kreisen der Geist seiner Dichtung sich beengt und geschwächt fühle; die Schwingen des Adlers sind beschnitten; der Flug verkürzt. Klarheit und Schärfe des poetischen Blickes bleibt, aber Gewalt und Kühnheit der Anschauung und des Ausdruckes gehen verloren; die Grösse der Bilder mangelt; die Glut der hohen Begeisterung ist einer mässigen Herzenswärme gewichen; die Frische fehlt: so da, wo er sich an die nächst liegenden und einfachsten Gefühle wendet (das Erbarmen in «Dieu est toujours là»). Auszeichnung vor andern verdienen auf diesem Felde: «La tombe dit à la rose», ein äusserst lieblicher, zutrauensvoller Grabestrost; die Personnifikation und das Nebeneinanderstellen von Grab und Rose sind von der glücklichsten dichterisch bewegenden Wirkung. «Une nuit qu'on entendait la mer sans la voir»; frisch und lebend wie der Meerwind, einfach, volkstümlich; direkter, klarer, kräftiger Ausdruck, glücklicher Refrain.

Allgemein hat V. H., sich zu begeistern, weite Fernen nötig, und wären es nur die träumenden der Nacht. Daher liegt in einem grossen Theile der voix intérieures eine Abweichung seines dichterischen Lebens. Die Wüste weicht

dem Garten, das Meer dem Bächlein, der Sturm dem Abendwinde, und daran knüpft eine Schwächung. Das ist der Sangeston des bereits absteigenden Mannesalters, dem die Gesichtsweiten sich zu verkürzen beginnen. Eines bleibt ihm auch hier, und es bezeichnet den Dichter, der in ihm neben dem Menschen weit stärker zu Tage tritt als bei L.: es ist das völlig abgezogene, über jedem Parteistandpunkte, jeder Doktrin, jedem Glauben sowol als jedem Zweifel träumend schwebende Sinnen, das in alle Seiten des Lebens und der Natur eindringt und mit dem Gefühle wogt, nun so, nun anders. V. H. stellt, und mit Bewusstsein und Tendenz, den Dichter völlig frei über alles Partialleben.

Die voix intérieures gehen so von äussern Anschauungen und Ereignissen mehr und mehr auf das Gebiet der Seele über; ja schon jene werden mehr in ihrer innerlichen Bedeutung gefasst; die Dichtung knüpft an sie, möchte man sagen, eine allgemeine Psychologie der Zeit und des Menschenlebens. Von da geht sie auf individuelle Lebens- und Seelenbilder über. Nun sind es die leichten geniessenden Geister, die dem Tag und seiner taumelnden Freude leben, und für die der Weise ernst bittet; dann ist's die Künstlerseele mit ihrem mächtigen verborgenen Walten und dem düstern Ernste, wie er das einsame Arbeiten hoher Geister in sich und ihren theuersten Schöpfungen begleitet — tiefe, nur dem Künstlergeiste selbst verliehene Blicke; wiederum ist's die unendliche Träumerei, die bald an's Vergangene sich hängend der Erinnerung ihre Thräne bringt, bald die Revolutionen der Zukunft berechnet und in colossalen Gestaltungen hinausstellt, bald den hohen ewigen Rätseln nachsinnt und mit den gleichen gewichtigen, antwortlosen Fragen endet, mit denen sie anhub (bitter scharf in »Quelle est la fin de tout?»), immer schwer und ernst, ja mit einer erschreckenden, finsteren, fast abgrundgleichen Tiefe; es ist ein seltsames, dunkles, von seinen eigenen sich jagenden Gedanken beschwertes Seelenleben, mit aller ihm eigenen

Hoheit, aller geheimen Schwere, allem Gedanken- und Gefühlsreichtum, allen lastenden Combinationen des Tiefsinns. Einer der hervorragendsten und treuesten Rufe dieses Wesens ist «Soirée en mer»; da sucht er in den schwarzblauen Tiefen des Meeres, und findet die Ungewissheit, das Vergessen, die Mühen und das Unglück des Lebens. — 28 fasst den jetzigen Menschengeist in seinem Denken, gemäss dem eigenen Geiste des Dichters, in die schneidenden, mit einer beängstigenden Phantasie aus dem Grunde geschöpften und aufgethürmten Züge:

...... notre incurable plaie,
Notre nuage noir qu'aucun vent ne balaie,
Notre plus lourd fardeau, notre pire douleur,
Ce qui met sur nos fronts la ride et la pâleur,
Ce qui fait flamboyer l'enfer sur nos murailles,
C'est l'âpre anxiété qui nous tient aux entrailles,
C'est la fatale angoisse et le trouble profond
Qui fait que notre cœur en abîmes se fond,
Quand un matin le sort, qui nous a dans sa serre,
Nous mettant face à face avec notre misère,
Nous jette brusquement, lui, notre maître à tous,
Cette question sombre: Ame, que croyez-vous?
C'est l'hésitation redoutable et profonde
Qui prend devant ce sphinx, qu'on appelle le monde,
Notre esprit effrayé, plus encore qu'ébloui,
Qui n'ose dire non et ne peut dire oui.

Dann fügt er über sich selbst hinzu:

.... j'ai souvent, d'un œil peut-être expert,
Fouillé ce noir problème où la sonde se perd!
Ces vastes questions dont l'aspect toujours change,
Comme la fange, tantôt cristal et tantôt fange,
J'en ai tout remué, la surface et le fond!
J'ai plongé dans le gouffre et l'ai trouvé profond!

Ist das nicht wieder die Stimme der chants du crépuscule? Diese Striche sind tief und scharf aus seinem Herzen gerissen; ihr Wesen ist eine der bestimmendsten Mächte seiner Grösse und seines Leides. V. H. hat nach dieser Seite einen entschieden deutschen Zug.

Dann stellt er mit der Gewalt des forschend-enthüllenden Auges und mit aller Schärfe der vernichtenden Verachtung das Bild des Reichen hin, der gefühllos, ohne alle Poesie und Phantasie, die Welt nach Rechenpfenningen begreift und abschätzt; der Zornausdruck « A un riche » ist das leibhaftige Bild jener bürgerlichen Finanzaristokratie. Und dem entgegen setzt er mit seinen tröstend verherrlichenden Zügen das eines grossen, seltsamen, von der Menge nicht verstandenen und in seinem tiefsten Lieben gehöhnten Geistes: « A Olympio »; dieses grosse und grossmütig tröstende Seelenbild bezeichnet zwei Züge in des Dichters Wesen: einmal das Eigene und Edle, in dem von der Welt Verkannten, vom Schicksal Geschlagenen gerade um so tiefere Bedeutung, um so höheren Werth zu suchen, und seinen Trost auf den Verlassenen auszugiessen: das Isolirte gewinnt ihm an Höhe; dann zeugt es für das in seltenem Grad' ihm verliehene Vermögen, mit träumerisch fragendem und dennoch so scharf sicherem Blicke sich in die Geistesbewegungen seiner Gefeierten und Betrauerten hineinzuversenken. Die Ergriffenheit, welche dem grossen, eigentümlichen, verfolgten Geiste nachgeht, drückt sich schon in den auffallend bewegten Bildern aus. So heisst dieser Geist selber eine niedergehauene Ceder. So wird er angesprochen: Die Menge zält in gemeiner Lust deine Schmerzen

> Comme sur une pierre on compte des monnaies
> Dans l'antre des voleurs;

und sein Leben:

> . . . . . . est une cible
> Offerte à tout venant
> Où cent flèches, toujours sifflant dans la nuit noire,
> S'enfoncent tour à tour,
> Chacun cherchant ton cœur, l'un visant à ta gloire,
> Et l'autre à ton amour!

und seine Seele:

> Est comme une taverne où chacun à sa vitre
> Vient regarder le soir,

Afin d'y voir à table une orgie au chant grêle,
Au propos triste et vain
Qui renverse à grand bruit les cœurs pleins de querelles
Et les brocs pleins de vin!

und deine Freunde, nachdenklich, gleichen denen, die einen zerstörten Palast zeigen; und die Trauer fällt Tropfen um Tropfen in deine Seele als in einen düstern Brunnen; aber einst

Tous les côtés ternis de ta gloire outragée
Nettoyés un matin,
Seront comme une dalle avec soin épongée
Après un festin.

In des Dichters eigenem Bild ist es das Beherrschende, das Schweben über der Menge, aber auch das Leiden, was sein durchdringendes Aug' im Innern schaut und bedeutsam herausstellt; immer etwas Adlergleiches, Orkanhaftes, aber auch mächtig in sich Ergriffenes und Leidendes, das bis zur Beängstigung sich steigert; so zumal in der nagenden Qual jener ungelösten Zweifel, die das ganze Geistesleben in seinen Tiefen aufwühlt. Des Zweifels Klage ist «Pensar, Dudar», schwer in den verschiedensten Weisen ausgedrückt; sie geht bis zum finstern Leid und offenbart jenen Geist, der in diesen ungewissen Regionen bis zur Tiefe sich verloren, ohne Grund zu finden.

Diesen schweren und grossen Seelenzeichnungen laufen mehrfach, ja überwiegend für diese Sammlung, kleinere unter, die man gewissermassen psychologische Situationsporträts nennen möchte. Einem Kreise für sich gehören an die beiden «A Virgile» und «Dans Virgile parfois», der Ausdruck eines fast anbetenden Cultes, der in V. H. befremden muss, um so mehr, da man damit das auch schon einer speziellen Critik unterlegene «Anacréon» der chants du crépuscule mit seinem ganz verschiedenen Urtheile zusammenstellt. Das zweite auf Virgil vindizirt dem heidnischen Dichter seltsamer Weise den halboffenen Ausdruck einer christlichen Vorahnung. — Dagegen trifft der Gesang auf Dante dessen eigenstes Wesen.

Man möchte dem Inferno selber die Worte entnommen halten: «Quand le poëte peint l'enfer, il peint sa vie» bis .... où se meut l'enfer vague et vivant», mit den scharfen ganz Danteschen Bildern eines von Gespenstern verfolgten Schattens, eines geheimnissvollen die Schritte verwirrenden Waldes, einer schwarzen Wolke, einer labyrinthisch sich verwirrenden Spirale. — Ganz für sich steht: «A Eugène Vte H.», auf den Tod des wahnsinnig gewordenen Bruders. Die Composition ermangelt der Einheit. Die Klage um das erst den Geist zerstörende Trauergeschick des Verstorbenen ist ergreifend und streng, die Erinnerungen an die frohen Kinderjahre heben in ihrer lieblichen Heiterkeit die Trauer nur um so höher; dagegen die lange, von Aussen herangebrachte Anklage auf das unruhige Jagen und Neiden des Zeitlebens zieht den Blick ab, als hätte die Totenklage selbst dem Dichter nicht genug Stoff geboten. Auch hier wieder spricht sich eine der ihm so vertrauten Incubationen in den gehäuften Bildern auf die rein zu ihrem Schöpfer zurückkehrende Seele des Verirrten aus, Bilder, die in anschaulicher, klar und freundlich berührender, verherrlichender Weise das Erlöschen des hohen Geistes darstellen. — Endlich steht zur Seite als reine Kunstschöpfung «A l'arc de triomphe», 1—8, gelehnt an das alte, so mächtig ihn berührende Monument, das er hier in festlich leuchtender Bewunderung feiert. Das Besondere ist, dass er auch da sich wieder an die Zukunft wendet und erst im Moose der Zeit für die junge Grösse die ewige Weihe erblickt. Der kurze Ruf kindlichen Andenkens in den Worten zu Ende steht fast rührend zur Seite der gefeierten stolzen Hoheit, die vom Leben der Nation predigt.

Der ganze äussere Bau, der einen reichen, aber ruhigen Wechsel entfaltet, bezeichnet für die Kunst eine reife, harmonisch abgeschlossene Vollendung. Mehrfach kehren im Bilde wieder die oft gebrauchten: Schale und Urne, der Vogel (schön in 25), die Aehre, das Wasser unter verschiedenen Formen. Als eigene, für des Dichters Denken be-

sonders charakteristische oder aber jene bis zum Nackten und Rauhen gehende Anschaulichkeit der bezeichnenden Kraft in sich tragende Bilder mögen sich herausheben: in 2

> Ce siècle orageux: mer de récifs bordée,
> Où le fait, ce flut sombre, écume sur l'idée.

Die Zukunft ist ihm «un fantôme aux mains vides». Die Leidenschaften sind «lionnes, louves affamées, tigresses de taches semées». 9. Den Frieden des Herzens umwerfen, wie ein Kind ein Glas umstürzt. 12 nennt geistreiche Augen «les soupiraux d'un centre étincelant». Ich wagte ihr nicht zu nahen «Car le baril de poudre a peur de l'étincelle.» 13. Der Ehrlose, der ruhig den Angriff abwartet, gleicht dem unförmigen Giftschwamm, welcher die Eichhörnchen ruhig am unschuldigen Strauche den Zahn versuchen lässt. 22. in schöner und lebhaft ansprechender Weise: On voit . . . .

> Dans une cendre noire errer des étincelles,
> Comme brillent sur l'eau de nocturnes nacelles,
> Ou comme de fenêtre en fenêtre on peut voir
> Des lumières courir dans les maisons le soir.

28 sagt, dass der Himmel, der sich bisweilen dem Geist offener erschliesst, sich mit unsichern Perspektiven füllt, wie man durch den Nebel hindurch die Ufer unterscheidet. Die Natur, die Alles weiss, ist

> Comme un muet qui sait le mot d'un grand secret
> Et dont la lèvre écume à ce mot qu'il déchire,
> Il semble par moment qu'elle voudrait tout dire.

30. Die Wut des Pöbels ist

> Comme un chien qui remâche une chair oubliée
> Sur l'os déjà rongé.

26 ruht auf tiefsinnigen Parallelen. Die Liebe wird zuletzt zum verschlingenden Abgrunde; so geht es dem Kinde, das im Fluss erst sich schaut, dann badet, dann ertränkt. — 2 sagt von Paris in einer nachdrucksvollen Häufung: feu sombre ou pure étoile! Morne Isis couverte d'un voile! Araignée à l'immense toile Où se prennent les nations! Fontaine d'urnes obsédée! Mamelle sans cesse inondée, Où pour se nourir de l'idée Viennent les générations!

Wer versucht sein konnte nach unstreitigen Kennzeichen, die in den voix intérieures liegen, eine Ermüdung im Geiste des Dichters zu finden, der darf dieselbe jedenfalls mit auf Rechnung des hastigen Arbeitens setzen, welches die beiden Sammlungen in so schneller Folge an's Licht förderte. Wer auf eine bleibende Schwächung des lyrischen Talentes schliessen mochte, der war bestimmt, zum zweiten Male durch ein neues und höher steigendes Produkt widerlegt zu werden. Was *les chants du crépuscule* den *feuilles d'automne*, das sind für die *voix intérieures* «*Les rayons et les ombres*,» erschienen 1840; in ihren Hauptbestandtheilen die Arbeit der beiden Jahre 39 und 40. Ihr Grundgefühl ist die imposante Stellung des vom Gotte begeisterten Sängers und Sehers. Die alte Kraft in neuen Weisen: ein Geistesleben, das mit neuer Frische die Welt, an die es rührt, beherrschend in seine Kreise zieht. Die verschiedenen, schon zuvor angeklungenen Töne schlagen sich hier wieder an; aber die Klänge sind neu und hell, und kaum wird man sich bewusst, dem Dichter auf demselben Felde schon begegnet zu sein. Anders L's. spätere Dichtung. Der Horizont ist weiter als in den Feuilles d'automne und den Voix intérieures, enger oder wenigstens näher und bekannter als in den Orientales; der Blick stolzer und freier; die Kraft fühlt sich höher. So ersteht er immer wieder frisch; neue Gesichtskreise erschliessen sich ihm; umfassend trägt er seine Begeisterung und mit ihr sein Leben von einer beschlossenen Aussicht auf eine offene und weitere über, die er grossen Sinnes überschaut und weiht; alles Hohe und Wahre in Freud und Leid klingt in ihm harmonisch wieder; er bleibt jung und stark. Natur, Geschichte, Leben überblickt er von Adlerhöhen; das Gewohnte weiht er, indem er ihm kühn die reiche Tiefe seiner eigenen Gemütswelt unterlegt. So darf das Geständniss in 4, wonach er das moosige Nest der hohen Eiche, das Lüftchen der Wiesen dem rauhen Sturmwinde, die Alge den Felsenriffen, die Schwalbe dem Ozean vorzuziehen gesteht, dieses Geständniss darf keines-

wegs genommen werden als den Charakter seiner Muse oder nur den dieser Sammlung bestimmend; mit mehr Recht, obgleich auch da wieder nur bedingt, liesse sich dieser Ton den Sammlungen von 1831 und 37 zuerkennen. Allgemein entspricht das keineswegs seinem Denken und Anschauen, welches sich nur in vorübergehenden Gefühlsbewegungen dem Nahen, Heimischen und Friedlichen zuwendet. Seine Gedanken gehen so hoch, adlerschnell und sturmvertraut, dass auch sein Herz und seine Liebe diese Richtung begreifen und in sie mitgezogen werden. Seine Gedanken sind des Ozeans weltumspannende Wellen, in deren Fluten sein Leben, das majestätische Meerschiff, auf- und niederwogt.

Es ist einmal Beweis seines immer wachen, mit jeder neuen Welt neu erstehenden Dichtergenies, dann ein belebendes Glück seines geistigen Seins; dass er an den Spielen seiner Kinder sich zu erfrischen und in die eigene Kindheit zurückzuträumen versteht. Dieser Eindruck eines frischen und neuen Lebens bleibt an der Idee haften, und so wird sie Quell neuer lieblicher Dichtungen. Allgemein ist hier die umwölkte Rückschau in die Vergangenheit häufiger als zuvor und sie geht der alten bangen Frage an die düsteren Gründe der Zukunft zur Seite. Die Gräber der alten Erinnerungen und Gefühle bauen sich auf neben dem frischen Jugendleben einer neuen den Vater der Familie umtanzenden Kindheit, und dazwischen schauen gross und ernst die Gebilde künstlerisch tiefsinnigen Schaffens. Als gesteigerte Schwere zwar erscheint die Trauer um die entschwnndenen Jahre, mit deren Zahl gewichtig die trübe Frage steigt: Wohin der Mensch und was sein Ziel? Und in diese Schwere mischt sich eine zweite: Denn obschon im Ganzen das politische und öffentliche Leben überhaupt hier nicht mehr den Stoff der Gedichte bildet, so weilt gleichwol des Dichters Sinn entschieden auf seinen Strömungen, und untermischt mit ihrer Darstellung die Bilder des häuslichen, ja des Geisteslebens. Und da ist's noch jener Zustand des Halbdunkels und Zwei-

fels, der das Jahrhundert und des Dichters Seele deckt. Weniger freilich kehren in seinem Gefühle die Bitterkeiten und Schrecknisse dieses Zustandes wieder, wohl aber der bewusste Ernst von einem unbestimmten Mittleren, das da herrscht, das kein Ja, kein Nein zu betonen wagt.

Diese Richtung vertreten die folgenden Gedichte: «On croyait dans ces temps», Glauben und Nachdenken (rêver), dort Priester- und Königtum, hier Volksherrschaft. Der Dichter frägt die Gottheit selbst, welches besser sei? Die Striche jener mittelalterlichen Zeit des Glaubens und Kämpfens, wie diejenigen des jetzigen Oedestehens der Altäre sind mit der Schärfe und eindringlichen Tiefe des Genies in Schrift gegraben. Das Gedicht bewegt rein poetisch. — »Le monde et le siècle»; die Fragen, die Zweifel, die Leeren, die Ungerechtigkeiten der Zeit. Seinem Bestreben treu, in Allem das Gute gegen sein Böses parteilos abzuwägen, tritt er auch hier gegen die Vergehen von König und Volk, Priester und Laie gleich streng ein. — «Cœruleum mare»; die Unsicherheit menschlichen Wissens und Zweckes, das Schwanken aller Gesetze und Ziele, jedenfalls Zeitbild; doch sicher steht über allem die Liebe. — «Sagesse», stellt wieder jenes Abwägen nach allen Seiten dar; erst sind es scharfe, durch die Schwankungen und den materiellen Egoismus der Zeit diktirte Züge, dann die Beruhigung durch eine still zufriedene Seele. Süsse Jugenderinnerung, Schluss: ein allgemeines Wohlwollen.

Die grösste dem politischen Leben entnommene Composition ist: «Le 7 Août 1829.» Der junge Dichter mit dem greisen Karl X in Unterredung über die Tragödie «Marion» bestreitet Recht und Erfolg der Censur. Die Ideen sind ernst, abgewogen. Man kann sich schwer Rechenschaft geben über die geniale Kunst, womit V. H. versteht, auch diesen ganz individuellen Scenen den Charakter des Grossen und Bedeutenden aufzuprägen. Man möchte sie mit einfachen Landschaftsbildern vergleichen, hinter denen der unendliche Ho-

rizont träumend sich aufschliesst. Auch dem Aeusserlichsten weiss er eine innere ergreifende Bedeutung einzugiessen, und durch Contraste zu bewegen: so hier die schwere Pracht von Saint-Cloud und dahinter die graue, vergessene Dunkelheit von Holyrood, das er nachdenklich apostrophirt. — Der edelste Laut sind die 4 einfachen Verse: «Au roi Louis Philippe, après l'arrêt de mort prononcé le 12 juillet 1839» beweglicher Gnadenruf eines beklommenen Herzens; als Rettungsmittel für den verurtheilten Barbès nicht fruchtlos in die Wagschale geworfen. Die erste Zeile bezieht sich auf einen kurz vorhergegangenen Todesfall in der königlichen Familie. — «A Laure, duchesse d'A .», demselben edlen Sinn entsprungen; auf das der Wittwe Junot's verweigerte Grabdenkmal; eine streng gerechte Geisselung der bis zum Unverstand beschränkten Regierung. Der Zweck ist erreicht, das Denkmal einfach, aber in grossen Zügen strafend für die Engherzigen. — «En passant dans la place Louis XV, un jour de fête publique»; die Ehe Ludwigs XVI mit dem Schaffot im Hintergrunde; wieder unter der Form eines in die Zukunft hinein sinnenden Gedankens des Dichters hingestellt. — Zu den alten Zeiten und Personen zurück führt. «La statue»; es stellt die alten Herrlichkeiten des Hoflebens dar, versunken in einsames Vergessen. Der Gedanke ist sinnreich verkörpert in der fragenden Anrede an den Faun des verödeten Parks, in den unbeweglich träumenden Statuen und den alten Bäumen, welche die Ruhe des langen Verlassenseins darstellen. — Endlich fällt in den Kreis des sozialen Lebens «Rencontre.» Eine einfache, gefühlte, unendlich eindringliche Gruppe der verlassenen Jammergestalten, gegen das Glück des heiter lächelnden Tages in ihrem einsamen Leid um so dunkler abstechend. Auch hier seine kühne Weise zu beginnen. Ein kleines Lied der Art ist die sprechendste Anklage auf die sozialen Uebel, ohne dass V. H. seine Scenen direkt als Anklage gäbe.

Ueberwiegend ist der Geist der Ungewissheit, der un-

gelösten Fragen, des Abwägens ohne Entscheidung, ein Schwanken des Gemütes. Und dennoch ist der Sinn frisch und rein, der Himmel klar; die Bewegung ist die der sichern und in sich gefesteten Concentration; die Harmonie, auch die des Zweifels ist vollkommen. Bei allen in's Leben eingreifenden Stoffen steht ihm die Geschichte im Grunde, die Zeit mit ihren Ideen in der Fronte: das die Hoheit. Es ist des Dichters, unter den Ruinen zu sammeln, die Tradition als Wurzel zu nehmen, um an ihr die Idee in die Zukunft hinüberzuleiten. V. H's Begriff von der Sendung des Dichters überhaupt ist niedergelegt in dem ersten Gedichte «Fonction du poète.» Verschieden von L's. Anschauungen aus denselben Jahren, tragen dieses Gedicht und die Vorrede einen Ernst und eine Tiefe des poetischen Glaubens in sich, in denen Begeisterung an sich schon ein Kennzeichen des gebornen Genies liegt. Weniger gerade poetische Höhe, als die Grösse des Sinnes, das Bewusstsein von einer wahren hohen Sendung und der Tiefe des innern Berufes sind diesem Gedicht eigen. Der Sinn ist: Sich rein, seine Kraft frisch zu bewahren, halte der Dichter sich fern von der taumelnden Menge, Natur und Stille sind sein Element, dennoch hat er sich bestimmen zu lassen von dem Leben seiner Zeit und seines Volkes, zu dessen Lehrer und Propheten er berufen ist. Wenn auch misskannt, seine Mission bleibt sieghaft; Mut: der reine Wille dringt zum Ziel; er führt die Menschheit zu Gott. Wehe den Unglücklichen, welche die Reinheit ihrer Bestimmung und ihres Herzens missachten und sich an gemeine Interessen verkaufen. Die Darlegung von dem Treiben der Menge und dem entwürdigenden Söldnerdienste verkaufter Talente hat streng aus der unmittelbaren Zeit gezogen.

Die préface, die mit Fug einer zweiten Periode seines Denkens alle die Poesieen von 1830 an zuschreibt, spricht dem vorliegenden Band als besondere Kennzeichen zu: un horizon plus élargi, un ciel plus bleu, un calme plus pro-

fond. In «Les rayons et les ombres» redet die Gegenwart mit ihrem in's Unendliche fragenden Munde; die Vergangenheit mahnt mit ihrer Glaubensgewissheit; der höhnende Zweifel schaut hohl in's Leere; die bescheidene Zufriedenheit der Unschuld feiert wachsam in der jungfräulichen Mansarde; das verlassene Elend schleicht im Staube; die gefallene Hoheit trauert am Grab ihrer Grösse; die Liebe, allgewaltig, heiter und klagend, schaut zu den Sternen oder senkt sich verloren mit in's Grab; das Fest walzt in Goldbrokat, und im Hintergrunde steigen drohend Exil und Schaffot auf; Geschick und Bestimmung wandeln als Schatten in Irrgängen, ja das Labyrinth ist ihm ganz eigentlich die Versinnlichung des Schicksals (s. die in jenen immensen Construktionen aufgethürmte Schöpfung: «Puits de l'Inde! tombeaux! monuments constellés!»); die Kunst schmilzt ihre Flammenzüge in's sturmbewegte Herz ihres Jüngers hinein; die verlassene Vergangenheit wandelt stumm unter dürren Blättern; das Wogengeflüster klagt den Matrosenweibern am Strande das alte Lied von den Meerbegrabenen. Ueberwiegend steht hier der Mensch in dem Leben seiner Gegenwart und dem Ahnen seiner Zukunft.

Individuelle Lebens- und Seelenbilder von Auszeichnung: «Regard jeté dans une mansarde» 1—9. Eine durch Wahrheit, Reinheit und Freundlichkeit der Züge, Eindringlichkeit des Tones, Einfachheit und Schärfe der Sprache hervorragende Zeichnung. Wie er stets ein Grosses einzuweben versteht, so findet seine immer über dem Kaiseradler brütende Fantasie auch unter den bescheidenen Zierraten des reinlichen Stübchens das Bild des hohen Feldherrn heraus. Mit einer insistirenden Innigkeit des Herzens ruft er in gehäuften Bildern der Jungfrau zu:

> Sois pure, sous les cieux! comme l'onde et l'aurore,
> Comme le joyeux nid, comme la tour sonore,
> Comme la gerbe blonde, amour du moissonneur.

Comme l'astre incliné, comme la fleur penchante,
Comme tout ce qui rit, comme tout ce qui chante,
Comme tout ce qui dort dans la paix du Seigneur.

« Fiat voluntas »; die Mutter wahnsinnig, dann sterbend nach dem Tod ihres Kindes; auch hier ist die Schilderung des bleichen, von der Welt unverstandenen Unglückes ergreifend aus den Abgründen des Seelenlebens geschöpft. — « Oceano nox », eine wunderbar vollendete Composition; man mag sich fragen, ob man mehr die gemütliche Innigkeit des Tones oder die Einfachheit der Sprache oder die Harmonie der Klage bewundern soll. Das ist eine jener glücklichen Conceptionen, da der Geist der Wasser zum Dichtergeiste spricht und von diesem in seinem tiefsinnigen Klagen verstanden wird. Das dumpfe Flüstern der Meereswellen am Strande, die fragenvolle Rede der auf rostigen Ankern sitzenden Matrosenbräute, die Klage der bleichen Seemannswittwe, das Vergessen, das langsam heranschleicht, unbestimmt und unendlich wie trübes Meergeflüster: es ist das tiefsinnige Verständniss, die rührend liebliche Deutung der Töne von Natur und Herz. — Dem eigenen Leben des Dichters entnommen ist « Ce qui se passait aux Feuillantines vers 1813 », die Feier glücklicher Jugenderziehung durch Natur, entgegengestellt dem morosen, glänzend persiflirten Schulpedantismus. — Eine ganz eigene Gestaltung ist « Guitare », Romanze in einfach beweglichem Volkston, den der Refrain hebt. Dieser versinnlicht hier in seiner unveränderten Rückkehr das Brüten über demselben dumpfen Seelenton. Unverkennbar liegt in diesen Zügen der spanische Charakter.

Die Ausführung führt auf keine besonders herauszuhebenden Kennzeichen. Bekannte und vertraute Bilder, mehrfach in 1, mit neuer Anwendung in 8, dann in 11, 12, 16, 17, 24, 26 (mehrfach), 33, 34 (mit eigener, inverser Richtung), 40 (mehrfach), 44 (mehrfach), ein biblisches in 8. Jene bis zum Nackten schneidende, aus der schlagendsten materi-

ellen Anschauung herausgreifende Art, die nun zusehends ihm eigen wird, vertreten: 1. Der Dichter unter der Menge

> Est comme ces gazons des villes
> Rongés par les pieds des passants.

4. Die Gedanken des Dichters durchdringen des Volkes harten Schädel

> Comme un coin lent et sûr, dans les flancs de la terre,
> La racine du chêne entr'ouvre le granit.

7. Am Sommerabend: Pourquoi . . . . .

> Comme un charbon ardent, déposant le soleil
> Au milieu des vapeurs par les vents remuées,
> Allumer au couchant un brasier de nuées?

In demselben:

> . . . . . à sa haine on ajoute un serment,
> Comme à son vieux poignard on remet une lame.

10. Viele Seelen spiegeln zugleich Himmel und Schlamm wieder

> Comme dans les étangs assoupis sous les bois.

21. Ein Sonnenstral stehle sich durch's Thal bis in deine Seele, o Dichter,

> Comme un sequin jeté par une main distraite.

26 heisst der Dichter ein Vogelsteller, der Gedanken zu fangen sucht. 40. der Mensch

> Comme un bouc sur l'herbe qui broute,
> Vit courbé sur les passions.

In prächtiger Weise, an ein ebenso schönes früheres Bild erinnernd, steht in 20: Im Geiste des Künstlers gehen die hohen Gestalten um

> Comme dans une église à pas lents se promène
> Un grand peuple pensif auquel un dieu sourit.

Schneidend ist auch das einzige hinausgeführte Gleichniss in dem durch den seltenen satyrischen Ton herausstechenden 6, wo es von dem schrecklichen Gedanken im Hirn eines populären Mannes heisst, er gleiche dem ungeheuerlichen Götzenbild im Innern eines sculptirten indischen Berges. Ebenso scharf und bewegt bezeichnend, ohne rauh zu berühren, ist

das Doppelbild in 39: Da sucht die Seele in ihrem Innern jeden erlittenen Schmerz und erloschenen Traum

Comme on compte les morts sur un champ de bataille,
Comme quelqu'un qui cherche en tenant une lampe,
Loin des objets réels, loin du monde rieur,
Elle arrive à pas lents par une obscure rampe
Jusqu'au fond désolé du gouffre intérieur,

und da findet sie die Erinnerung. — Die einzige Häufung weist 4 auf (s. daselbst!). — Bezeichnend für seine düstere Anschauung des menschlichen Schicksals («Nur das Unglück vollendet sich auf Erden»; siehe auch «A cette terre où l'on ploie») sind mehrere in Bildern sich bewegende Verse von 30.

Diese Sammlung schliesst die grossartig rasche Entfaltung ab. Eine Reihe von Stadien ist seit dem ersten Auftreten durchlaufen und hat sich in der Folge seiner Werke ausgedrückt. Die politische Ueberzeugung zuerst und am stärksten ist von grossen Wandelungen getroffen worden. Erst ist es die volle altritterliche, royalistische Stimmung, die an ihren Königen mit aller Lieb' und Treue hängt, ihre Weihen und Freuden mitfeiernd singt, ihrem Unglücke trauert, und das Uebergreifen des Volkes auf die historischen Rechte des Thrones als Verletzung und Schuld hinstellt; Ausdruck die Oden. Dann tritt die Feier der Dynastie und ihrer Weihen zurück; der Sang gilt mehr den Schlägen des Unglücks auf die alten Herrscher und dem Wanken der Throne. In den lyrischen Poesien von 1830 bis 40 geht eine in Graden veränderte Anschauungsweise durch. Zunächst ist ihm das Aufsteigen des Volkes ein drohendes und vernichtendes Phänomen, gleichsam nach Naturgesetzen, das er einfach in seinem faktischen Erscheinen hinstellt; das Volk selber ist ihm das wellende Meer, das in seiner Flut verschlingend über die Dämme stürzt. Dann fasst er nach und nach den Kampf als prinzipiellen, jene Masse, die sich heranwälzt, als begeistete; den Thronen schenkt er noch seine Neigung, aber er gibt ihnen auch ernste Warnungen. Endlich stellt er die beiden Kämpfer parallel, und betrauert die Feindschaft und die Gewaltthaten beider

gleich sehr, ohne Liebe für den Thron, aber auch ohne Hass; was klein ist in beiden Lagern, das züchtigt sein glühender Vers. Dabei bleibt V. H. anno 1840 stehen: seine politische Ueberzeugung hat sich von der Dynastie abgewendet, seine Einsicht hat das Unrecht allgemein auch bei den Königen gefunden, seine gerecht empörte Begeisterung geisselt die Verbrechen der Tyrannen; doch bewegt sich sein Bewusstsein noch innerhalb des Royalismus als Prinzip. Weniger scharf treten die Modifikationen in den moralischen und religiösen Ansichten heraus. Wenn er auch in seinen Dichtungen von 1830 an den Zweifel und die schwankenden Ueberzeugungen als den Zustand des Jahrhunderts auffasst, bezeichnet, in's eieigene Herz aufnimmt und wiedergibt; wenn auch der Glaube keineswegs mehr der critiklose, unmittelbare der Kindheit: so ist darum nie dem lachend leichtfertigen Unglauben gehuldigt. Es sind ihm gewisse, ewige Grundwahrheiten, die kein Schatten ihm verdunkelt, an denen die Liebe seines Herzens hängt, welchen er ebenso treu bleibt als seinen sittlichen Grundsätzen. Diese selber zeichnen sich aus durch einen ritterlichen Adel, der allem Reinen und Gerechten schlägt. Daran hängt auch die Strenge, womit V. H., die historische Notwendigkeit und Bedeutung übersehend, in entrüstetem Hass alle jene Erscheinungen der Literatur verfolgt, die an den ihm unverletzlichen Prinzipien rütteln. Diese Bedeutung hat der noch hier wiederholte Fluch auf Voltaire, der erst in den « Contemplations » Anerkennung finden sollte, und auf seine Zeit (vide die scharfen Züge in Nro 4 und 7!).

So ist V. H. mit 1840. Der Lyriker hat die Periode des höchsten Schwunges in Sturmeseile durchlaufen; er steht auf dem Gipfel der Höhe. Sein Schaffen wird langsamer, gemessener; die springende Kraft zur nachhaltig gespannten. Eine lange Ruhe folgt, nicht für seinen Geist, der arbeitet und ringt ewig fort, aber für das schaffende Heraustreten. Erst 1856 sieht sein letztes lyrisches Werk, die aus lastenden Trauergeschicken und lang und ängstlich vertieften Ge-

fühls- und Gedankenträumereien geborne Psychologie vom Lebensabende des Denkers und Dichters.

Das Jahr 1837 hatte auf dem Felde der Lyrik eine neue Gestalt eingeführt, einen durchaus vereinzelten, nur sich selbst vergleichbaren Dichter, als Lyriker am wenigsten, in der Folge als Dramatiker stark vom Geiste der Zeit bestimmt, in seiner jungen Kraft individuell bis zum Befremdenden. Die *Poëmes antiques et modernes* des Grafen Alfred de Vigny sind schon im Anfang der 20er Jahre entstanden; sie schliessen zugleich trotz späterer philosophischer Gedichte seine Laufbahn auf diesem Feld ab. Ganz aus den innersten Gründen seines Herzens herausgewachsen, sind diese Dichtungen aus Kampf und Minne geboren. A. de Vigny weiss bewegend auf den Fibern des Herzens zu spielen und stellt Seelenzustände, in welche sein Auge wie bei Sternenschein sich hinein vertieft — erst die Lust, dann die Reue —, in brennenden Verkörperungen lebendig hin. Sie fesseln, sie erschüttern. Seine Phantasie ist überwiegend düster; ihre Gebilde, auch die historischen, eigen, ernst, gross und finster; sie kann bis in's Schwindeln überführen, und verliert sich in Anschauungen und Visionen, die wie aus den Tagen des Gerichtes entnommen, strafende Engel in sich tragen. Er hat eine geisterhafte, man möchte sagen, mysteriöse Gewalt, die ergreift wie mitternächtliches in die Sturmnacht hinaus, in seltsame Seelentiefen hinein zündendes Lampenlicht hinter goldbehangenen Gardinen; es ist eine schmerzliche Wollust, die aus den schönen, bleichen, todbetrübten Gesichtern und den feinen Leibern unter seidenen Prachtgewanden hervor uns anschaut, als wollten sie fragen: Liebster, willst du mit in den Tod? Der Dichter fasst seine Schöpfungen mit Kraft: die höchste Blüte der Schönheit, der Glanz fürstlichen Reichtums und königlich-priesterlicher Höhe, das nagende Verderben im verletzten Herzen, der schnelle Tod. Die Züge sind entsprechend seiner ganzen Sprache und Haltung mit der sorgfältigsten Reinheit und Eleganz hingemalt; Nichts verletzt, weder in der Kunst noch

der Moral. Er versteht es, die Schönheit, die reine und leuchtende Liebe, ja die Verführung und Sinnenlust wie aus Stralen gemalt zu weben, dass sie einen magischen Glanz verbreiten, als wären's die Ausströmungen einer neuen Sonne der Nacht. Doch mag man sich des Bildes nicht erfreuen; es liegt etwas Geisterhaftes, Unheimliches auf diesen Gestalten, die den menschlichen Kreis und menschlichen Begriff überschreiten oder durchbrechen.

Die gewichtigsten aus den wenig zahlreichen Dichtungen sind «Eloa», «Moïse», «Dolorida» (von 1822 und 23). Eloa stellt mit der bezeichnendsten Eigentümlichkeit das Geheimnissvolle, fast Finstere in seiner innerlichst mysteriösen Composition und Phantasie dar. Grundidee: die Macht der Verführung. Eine völlig eigene und mystische Personifikationsgabe: der schöne Engel wird aus einer Thräne des Erlösers. Dolorida ist eine dämonische, finster entschlossene, in gerechter Sache schweigsam vernichtende Sirene von geisterhafter Schöne und spanischer Grandezza. Der Eindrnck ist majestätisch erschütternd. Moïse, eine grosse, ja erhabene Gestalt, biblisch bestimmt, doch völlig selbstständig ausgeführt; die Züge aus der Natur des jüdischen Landes sind durchaus des Dichters Werk. Ebenso eigentümlich und ausschliesslich sein ist der Grundgedanke: Es liegt auf dem hohen Propheten wie eine mystische Last, die ihn von der menschlichen Natur abzieht, das Siegel der gottbegeisterten Macht; es ist die Weihe, die Grösse, doch nicht das Glück der Menschenbrust, darum möchte der Gottberufene sterben.

A. de Vigny ist eine eigene, in seiner ersten Zeit für fremden Einfluss fast unzugängliche Gestalt, nach Charakter und Bestimmtheit gänzlich verschieden von Lamartine, der in veränderter Weise nach der Julirevolution nochmals in die Lyrik eintritt.

Ebenso stark, aber in anderer Art durch dieses Ereigniss bestimmt als V. H., lässt Lamartine sich von ihm in eine neue Bahn werfen. Der Dichter, der bei jenem in

fortwährendem Wachstum begriffen ist, steht bei diesem bereits auf dem jenseitigen Abhang, den er rasch niedersteigt, die Sonne hat ihm die Mittagslinie überschritten. Aus der letzten Zeit der 20er, der ersten der 30er Jahre stammen verschiedene Gedichte, bezeichnet theils als Poésies diverses, theils als Poésies nouvelles, diese mit Prosaischem erschienen 1834. Diese Stücke bilden kein Ganzes; jedes kann nur für sich beurtheilt werden; neben unbedeutenden, gekünstelten, oder etwa durch eine feine Wendung bezeichneten Gelegenheitsgedichten, die durch ihren Gegenstand fallen, stehen wiederum hohe, bewegte und durch einen reichen Schwung der Phantasie bezeichnete Dichtungen. Unter jene zält auch der «Chant du sacre», mit allem Pomp und aller durch die Geschichte abgeläugneten Deklamation eines Hofprunkgesanges, völlig vom Gefühle der heiligen Rechte des Thrones diktirt. Schade für das glänzende Festkleid!

Die reinen Poesien offenbaren eine Frische der Dichterkraft, die nicht mehr das Wesen seines Gemütes, sondern nur noch das seiner glücklichen Momente bezeichnet. Es muss als merkwürdig erscheinen, dass sie in glänzenden Bildern, die zu weiten und gross begriffenen Parallelen umgebildet sind, eine fast üppige Fülle entfalten; ja öfter ruht die ganze Exposition auf solch einer grossartigen Ausführung. So «A M[lle] Delphine Gay»; Genie und Liebe in einem weiblichen Herzen unter dem grossen Bilde der Alpen mit ihrer fernen Majestät und den nahen lieblichen Thälern. «A M[me] Desbordes-Valmore»; ihre Thränen, ihre Lieder, ihr Geschick als eine arme, sturmgepeitschte Fischerbarke. «A. M[me] Tastu»; rein poetisch, das Bild der Glocke mit den erst wohlklingenden und freundlichen, dann aber in langem Grabgeläute getrübten Tönen ist eine nahe liegende, glückliche, liebliche Parallele. «Réponse aux adieux de Walter Scott. Epître familière»; weit hinausgeführt, eröffnet durch ein prächtig und lieblich bewegendes Bild; in der Folge bedeutsame Zeitschilderung. — Auszeichnung in anderer Weise verdienen

« A une jeune Arabe » (1832), die duftige Feier der Schönheit, mit dem Geist und der Pracht des Orientes. Doch höher steht « Hommage à l'académie de Marseille », ein Lebewohl vor der morgenländischen Reise, prachtvoll, tiefgefühlt, glänzend gleich einem hohen, die Segel entfaltenden Meerschiff. Die Verse « je n'ai pas touché de la main et de l'œil cette terre de Cham » etc. haben etwas Grosses, biblisch Psalmartiges; sie erschliessen wie einen Lebensquell der Dichtung und Religion; es ist der Hauch des alten heiligen und doch ewig jungen Orientes.

Mit der gross angelegten Pracht der Bilder verbindet sich eine vollkommen poetische Kraft und Lebendigkeit in Personnifikation der Gedanken, eine formkräftige Verkörperungsfähigkeit, ein adlergleich strebender Flug der Phantasie, eine kühne Gewalt der Anschauung in den grossen oder gehäuften Bildern, Züge, die sonst weniger in L's. Wesen liegen. Das geht selbst in kleinere Gedichte über und in solche, deren Bedeutung im Uebrigen gering ist. Was « A Némésis » von seinem Herzen sagt:

> ...... je n'ai rien laissé s'abriter sous ses ailes
> Que la prière et que l'amour!

das bezeichnet die glückliche Zeit seiner Dichtung und ihren Lebensquell. So sprüht der Geist, dem die Poesie kaum mehr ein hohes Werk schenkte, noch einzelne Funken von stralender Lebenskraft. « Contre la peine de mort. Au peuple du 19 Octobre 1830 » ist ein allerdings kräftig beredter Gnadenruf für die Minister Karls X., diktirt vom Gefühl der Grösse seines Volkes, ungerecht gegen die erste Revolution, die Schöpferin dieser Bedeutung. Die ungeheure Bewegung der Geister in dem so wichtig gewordenen Ministerprozesse nahm einen andern Zug. — « A Némésis, » 1831, Antwort auf anklagende Critik, die ungerecht und hart doch in der Politik den einen wahren Punkt getroffen. Die Erwiederung ist kräftig gehalten, ernst ohne Bitterkeit, von den Höhen des Dichters aus. Gerade die zwei Gedichte offenbaren eine kühne Kraft,

ein Ueberströmen von poetisch umkleideten Aussprüchen, in Parallelen auf denselben Gedanken gebaut, hoch und begeistert. Das in dem letzten Gedichte viel wiederholte « Honte à qui peut chanter» etc. in den Stürmen und Revolutionen des Landes, hat eine doppelte Seite, falsch und wahr; es bezeichnet L's. steigendes Hinneigen zur öffentlichen politischen Thätigkeit. Hier noch wird sie nicht exclusiv herrschend und beeinträchtigt die dichterische Kraft nicht.

Doch bald sollte das geschehen; die Kraft des Dichters nimmt ab und erstirbt am Mangel eines centralen Lebenspunktes. Zwar folgen sich die poetischen Produktionen in der Mitte der 30er Jahre rasch: 1836 erscheint « Jocelyn », 1838 die « Recueillements poétiques », im selben Jahre « la chute d'un ange ». Doch nehmen sie ab an poetischer Höhe, rasch und in derselben Reihe. Die Recueillements poétiques, entstanden in den Jahren 1833—38, sind sein letztes und schwächstes lyrisches Produkt. Die Préface enthält jene berüchtigten Sätze, in denen er die Poesie mit einer geringschätzenden Sorglosigkeit bespricht, die sich an ihm selbst empfindlich gerächt hat. Aehnlich spricht sich die « Epître à Mr. Adolph Dumas „ aus: Nichtachten der Critik, Vergessen des Ruhmes, Verfliegenlassen flüchtiger Verse, Leben in häuslich ländlicher Stille. Neu ist übrigens dieser Ton nicht. Wie praktisch eine rasch hinwerfende Sorglosigkeit schon in der auffallend ungleichartigen Bearbeitung der « Voyage en Orient » heraustritt, so redet auch die Vorrede zu Jocelyn von der Poesie mit einer mehr als bedenklichen Herabsetzung, und beschränkt mit Unrecht ihr geistiges Gebiet.

Ein grosser Theil der Recueillements sind nichts weiter als ganz eigentlich Gelegenheitsgedichte, deren Charakter sie nicht zu ihrem Besten tragen; sie entbehren alles poetischen Schwunges. Die immer wiederkehrenden, überschwänglich ausgestellten Gefühle sind nur die schwach nachhallende Modification dessen, was reicher, aber bereits bis zur Sättigung und Erschöpfung der Gefühls- und Anschauungsnuancen

die Harmonies bewegte. Und dennoch ist es unrichtig, die Recueillements in ihrem Ganzen als schwache Abklänge der Harmonies betrachten zu wollen; nur die wenigen dieser Gedichte behaupten eine Verwandtschaft mit jenen; die Einheit und Ganzheit des poetischen Lebens, welche dort das Bedeutsame ist, hat hier einer innern Zerfahrenheit, man möchte sagen einer Zerstreuung des innern Lebens Platz gemacht, die sich schon in der Mannigfaltigkeit und dem Aufgreiffen von verschieden gearteten Gelegenheitsstoffen spiegelt.

Den Geist und Ton der Harmonies vertreten: « Cantique sur la mort de Mme la duchesse de B. » Der Dichter feiert in der Verstorbenen die anbetende und wohlthuende christliche Liebe; biblisch bedingt. Auch hier, wie zu Anfang der Harmonies, beklagt der Dichter, dass er einst im Strome der Welt seine Bestimmung vergessen und Irdisches gesungen. Man kann sich schwer enthalten, solche Klagen aus dem Jahre 1838 eine Disharmonie zu nennen zu den lange schon ausgesprochenen Hauptbestrebungen seines künftigen Lebens. Sie sind übrigens nur das Echo dessen, was in weit ausgeführter Weise das Gedicht aussprach: «A M. Félix Juillemardet sur sa maladie.» Dasselbe entfaltet den Gang, den die poetische Idee in seinem Gemüte genommen. Erst überwiegt die Persönlichkeit mit ihren Leidenschaften; dann tritt der Standpunkt eines allgemeinen Fühlens ein und das Bewusstsein von den Leiden und Geschicken der Menschheit, und dieses leitet auf zur Erkenntniss und zur Verehrung des ewigen Lenkers der Dinge. — Im Geiste der Harmonies, doch näher noch am Jocelyn gelehnt, dessen Grundgedanken sie vertreten: « A Mr. de Genonde sur son ordinatinon. » Eine der Lieblingsideen L's., weit ausgeführt in Jocelyn ist die des spezifisch christlichen Priesters mit allen evangelischen Attributen; er ist's, der die Sorgen des Unglücklichen, die Gebrechen des Schwachen trägt, der die Wittwen und Waisen schützt, der mit dem Frierenden seinen Mantel, mit dem Hungrigen sein Brod theilt, der den müden Blick

zum Himmel lenkt; doch insbesondere (und das ist L's. eigentümliche Idee) hat er den Beruf, der Lehrer des neuen Geschlechtes und der Träger seiner Civilisation zu sein. Unläugbar überströmt das dieser Anschauung volle Herz mit einer beredten Fülle. — Ganz ebenso «Réponse à un curé de campagne», ein freundlicher, begeisterter Traum von dem Leben des christlichen Seelenhirten, die Abbreviatur von Jocelyn, wichtig für L's. kirchliches Bewusstsein. Hier tritt insbesondere das friedlich Stille, ländlich Bescheidene, zurückgezogen Demütige des Lebens in der Gemeinde und der Pfarrwohnung mit einem angenehmen Reize heraus. Man mag sich vollständig versetzt glauben in die Bezirke eines der vielen englischen Landvikarromane. — Der «Epilogue de de Jocelyn, variante» ist schon rühmend genannt worden, ich glaube ohne Recht. Er geht in eine himmlische Wundererscheinung aus, die mit dem natürlich klaren und besonnen einfachen Charakter jener Dichtung nicht in Harmonie steht. Das ist schon die mit Engeln spielende Art von «La chute d'un ange.»

Die grossartigste Composition wol der ganzen Sammlung ist «Le tombeau de David à Jérusalem». Da ist einer der alten, begeisterten Laute, eigentümlich und gross in der Fassung, auch künstlerisch vollkommen komponirt. Die lange Frage: Was bedarf es denn, um der Harfe diese ewig wiederhallenden Töne zu entlocken? Die Reihe der Antworten: Auch ich erfuhr das, und doch . . . ., die Exposition der Lebenselemente Davidischer Dichtung; Sion gefallen, das Grab von drei Steinen unter sonnengerösteten Ruinen, in seinem Hintergrunde aber das Leben der ewig wachen Gottanbetung mit ihren Gesängen: die Fassung ist der Würde, der Erhabenheit und Begeisterung voll. Diese Verherrlichungen der alten weithinhallenden Harfe sind selbst prächtige Harfenklänge. Auf besonderen Gründen ruhen noch zwei Gesänge von Bedeutung. «A Mr. Wap, poète hollandais, en réponse à une ode adressée à l'auteur sur la mort de sa fille». Heftig bewegt, der Aus-

druck höchster Kindesliebe, fast bis zur Anbetung der Geschiedenen. Es ist von hohem Interesse, damit zwei auch unter sich sehr verschiedene Gesänge V. H's. in den Contemplations zu vergleichen, die auf noch schwererem Leide ruhen. Allgemein verdient bemerkt zu werden, wie die beiden Dichter sich begegnen in der höchsten bis zur Verehrung gehenden Liebe für ihre ausgezeichneten Mütter und für die in der Blüte der Schönheit hingemäheten Töchter. Diese Gefühle bewegen ihr Gemütsleben mächtig. — «A une jeune fille poète»; das bewegliche Bild eines in der Arbeit der Armut, dem verlassenen Anschauen des Glückes und der Freude, den Träumen von Lieb' und Lust, den Zuckungen höheren Geistes und Lebens sich verzehrenden jungen Gemütes. Diese Gemälde sind erschütternd, und L. hat hier, wol ohne dass er es wollte, eine schwere Anklage auf die faulen gesellschaftlichen Zustände niedergelegt. Der erhebende Trost, den er da beigibt, steht, wie die Kraft und Wärme des Ganzen, weit über seinen gewöhnlichen im Tone der Prophezeiung gehaltenen Gruss- und Lobformen.

L's. Poesie entzündete sich einzig an der Idee der Gottheit, lebte sich in ihr aus, und vermochte hernach nicht, an einer zweiten sich neu zu begeistern. Er hat mit ihr das Centrum seines naturbestimmten Seelenlebens verloren. Die unendliche Idee, die der grosse Beweger der Harmonies war, hat hier kleinen Partialanschauungen Platz gemacht, ohne Grösse, ohne Vermögen zu begeistern. Ein kleiner Theil der Gedichte, von frischer Kraft getragen, steht über dem allgemeinen Niveau. Im Ganzen bezeichnen die Recueillements den Fall: sie sind das ausklingende Echo des Dichters der Méditations, den zweiten und dritten Méditations verwandt, ohne sie zu erreichen. L's. Dichtergeist ist an zwei Mängeln gestorben, und dieses Ausathmen begleiten die Recueillements. Einmal schwächt ihn das Abziehen seiner geistigen Interessen auf andere Bahnen, dann der Mangel an Erneuerung durch eine frische und hohe poetische Idee. Er hält Nachlese auf

eingeernteten Feldern; die verschiedensten seiner früheren Tonarten spielen durch, manchmal bis auf frappante Aehnlichkeiten hinunter. Daher auch das Unbestimmte, Farblose in Gedanken und Ausdruck. Der sprechendsten Beispiele von diesem Zerfahren sind zwei: «Cantique sur un rayon de soleil». Eine scharfe Critik erwehrt sich schwer, schon Thema und Titel mit Ironie zu verfolgen. Das Gedicht selbst ist die Ausstellung einer ganzen Reihe von Anschauungen und Stimmungen, die an dem Zusammenhanglosen und Formunsichern des Objektes sonnenstaubartig auseinanderfallen. «Utopie», wie öfter L's. längere Gedichte mit dem Eindrucke des Ungewissen, Zerfliessenden, der sich vor Allem und immer da einstellt, wo er prophetisch werden möchte. Sein Geist ist da ohne Objekt und schaukelt in verschwimmenden Reflexionen. Auch die Anschauungen und Bilder schlagen alle verschiedenen Töne an; ihre Ausführung geht alle gewohnten Stufen durch; viele ruhen auf Objekten, die schon seiner Phantasie gedient; manche entfalten sich in seiner früh entwickelten Weise gross und weit. Sie greifen mannigfach aus Natur und Geschichte. Das biblische Altertum, in vielfachen Erinnerungen herbeigerufen, dient auch mehreren Bildern in dem ganz von seinem Geiste regierten Nr. 4; das klassische gibt in 13 ein grosses Gleichniss ab und bestimmt die Anschauungsweise eines zweiten kleineren. In einen neuen Ton, hart und schneidend, stimmt: 1. Da heisst es von der frommen Frau: Sie suchte unter den Weltmenschen das Wort Gottes «comme la poule gratte le froment ou le mil sur une terre ingrate». 10 heisst die Freundschaft «un crépuscule charmant des cœurs». 22 vergleicht die Harfe des Propheten, die keiner der jetzigen Sänger mehr zu schlagen vermag, mit den breiten, schweren Waffen in den Gräbern der Vorfahren, die kein Arm mehr fasst, oder mit den Gebeinen alter Geschlechter, die zehn der jetzigen Seelen bedürfen würden, um sich zu beleben. Stark, ohne zu verletzen, sagt 27: Beim Tone der Todtenglocke hallten Luft und Himmel in die Klage

Comme si chaque étoile avait perdu sa mère
Et chaque brise son enfant.

In eigener Weise, und verinnerlichend, 17: Der Gipfel einer allein stehenden Pappel steigt auf wie ein erhabener Gedanke, der sich isolirt, um zu beten. In freundlicher Schöne sagt 3 von dem Freunde, der die Asche des unlängst Verstorbenen besucht, dass er thue

Comme on aime à s'asseoir sur le bloc attiédi
Où le rayon du jour à peine est refroidi.

Von den 4 weit ausgeführten Gleichnissen, deren zwei sehr verwandt in 18 und 25 Schiffmann und Steuerer, eines in 1 den Schnitter einführt, zeichnet sich, dem letzteren ähnlich, durch ansprechende und bewegende Lieblichkeit das aus in 23: der Chor der Freunde, die der Tod wegnimmt, wird immer schwächer und ihrer Hymne mangelt jeden Tag eine Stimme: so fällen die Holzhauer im Wald eine Eiche um die andere, bis das Echo, erst voll und stark, schwächer und leiser wird und zuletzt erstirbt. — Die übrige Entfaltung ist einfach; nur 1 und 22 zeigen dieselbe reiche Fülle des Strophenwechsels wie die Harmonies, die übrigen sind strophenlos oder je auf eine Strophe gebaut. — Es ist wahr, L. hat in seinen letzten lyrischen Gedichten ohne Glück die Waffen zu schwingen versucht, denen nur V. Hugo's riesiger Arm gewachsen war. Wenn auch weder Jocelyn noch die Recueillements bezeichnend ausgesprochene Zeitansichten böten, so wären die überraschenden Wechsel, die der Dichter in dieser Beziehung eingegangen, auch anderweitig constatirt. Als die entscheidendste Beweisstelle, als diejenige, welche zugleich seine prophetische Unklarheit und ein fortwährendes, nie abgeschlossenes Schaffen in seinen Gedanken darlegt, stehe von 1838 aus der Vorrede zu « La chute d'un ange »: L'oeuvre de notre époque sera une marche de plus d'un glorieux autel, où l'idée de Dieu sera plus exaltée et mieux adorée. Politisch klar dagegen und scharf bezeichnend ist aus derselben folgende Stelle: « Que les gouvernements s'ap-

pellent monarchies ou républiques, selon les mœurs et les temps, peu m'importe; mais qu'ils soient éclairés et forts; c'est tout l'homme ». In der Vorrede zu Jocelyn und den Recueillements bekennt sich der Verfasser als eingetreten in die humanitäre Phase, ein Richtungswort, das von einer verderblichen Bedeutung für ihn geworden ist.

Eine der vollendetsten lyrischen Dichtungen mit schwacher epischer Färbung ist der Prolog zu Jocelyn, der selbst die überwiegend lyrische Darstellung von Seelenkämpfen, die sich aus dem Grunde von Natur und Schicksal unermüdlich, unablässig in innerem Ringen herausentwickeln. Der Freund, der den in seiner Bergeinsamkeit selig Entschlafenen findet und begräbt: das ist L's Feld, da seine volle Seele, seine Einbildungskraft, sein Interesse, seine Erhebung. Da ist er rührend, da bewegt er das Herz weich; jeder Zug ist glücklich, tief; eine Stille der Trauer und dennoch des Friedens von Oben liegt ob dem ganzen idyllischen Schauplatze. Die Glocke klingt so klagend, das Kirchlein schweigt so verlassen, der Wald rauscht so beweglich; sie trauern mit der alten Dienerin und dem treuen Hunde; über sich, dass sie den guten, frommen Herrn verloren; und über den scheint bereits im Sternenfrieden der Glanz des Himmels ausgegossen. Es sind völlig reine Accente der Freundschaft und Frömmigkeit, das Herz hat mit liebender Harmonie alle warmen Töne angeschlagen; der Eindruck ist eine stille, in Gott selige Wehmut.

Einer letzten Betrachtung mag «Le dernier chant du pèlerinage d'Harold» unterliegen. Den Méditat. angefügt, ist er doch für sich zu beurtheilen, sowol weil er ganz eignen Charakters ist, als weil er auf eine besondere schliesslich einzuführende Frage leitet. Diese ergänzende Nachahmung beweist nun schlagend, dass L. und Byron keine festen Vergleichspunkte bieten. Alles an ihnen ist verschieden, weil ihre innersten Kerne auf einem Grundunterschiede beruhen. Höchstens in ganz vorübergehenden Stimmungen reicht L.

an Byron, und äussere Formähnhlichkeiten können einen täuschenden Schein der Gleichheit werfen. Auch in diesem Gesange sind Ideen, Ueberzeugungen, Gefühle, ja die poetischen Anschauungen und Bilder, völlig verschieden, und L. hat Mühe, auch da, wo er durchaus will, sich in B's Geistesweise zu versetzen. So unterscheidet sich auch die Darstellung wesentlich: Es ist mehr Lehrhaftes in L., das Reflexive gibt sich häufiger und offener, das Tendenziöse in anderer Form als bei B. Wenn auch bei L. der Faden oft entwischt, so sind es keineswegs die kühnen, schnellenden, unsteten Phantasiesprünge B's., unter denen er reisst. Selten sind hier die schwellenden Schöpfungen der Wollust und des Schmerzes, selten die furchtbaren Labyrinthe eines ewig inneren Fragens und Suchens, selten die verlockenden Reize der Sinnenschönheit, selten die Glut der Leidenschaft, selten die eiskalte, verzweifelt spottende Scepsis, in deren Irrgänge B. niederzuführen vermochte, weil er sie durchzufühlen angelegt war; und nur da, wo auch L. das konnte, weicht bei ihm der halb beschreibende, halb lehrende Ton, der nüchternen Maasses hingeht, jener mächtigen Fülle, jenem zauberhaft reichen Glanze, der wie Cometenschein anzieht und blendet. Die gewaltsam aufgerüttelten und erschütternden Scenen jagen sich auch hier; ja sie drängen sich fast noch mehr als in B.; aber es sind äussere Kampfesmächte statt der innerlich träumenden Melancholie des englischen Geistes. Man kann sich kaum erwehren, hier, wo die Geisteslage eine blos übertragene ist, ein künstliches Veranstalten zu finden, wie für die äusseren Situationen, so für die Gefühlskreise. Das geht einem Geiste nicht, der wie L. entschieden subjectiven Ausdruck fordert und fast immer annimmt. — Allgemein hat L. von B. nichts als die Phraseologie und das Ausspinnen in unendliche Perioden; das hat freilich wie bei jenem ein sondirendes Ausschöpfen der Anschauungen und ein Ueberwiegen der unendlich auslaufenden individuellen Gemütswelt zum Grunde: aber diese Welt ist eben eine völlig

andere; die grösste ursprüngliche Verwandtschaft dagegen besteht zwischen L. und Chateaubriand, und seine Harmonies gleichen einer Paraphrase des génie du christianisme, ohne darum an Selbständigkeit zu verlieren, da diese Aehnlichkeit nicht Nachahmung ist, sondern natürliche Geistesverwandtschaft.

L. ist mit den Recueillements am Ende seiner Laufbahn als Lyriker, ja trotz der noch folgenden Productionen als Dichter überhaupt. Ein neues Feld eröffnet, eine neue glänzende, kurze Laufbahn bereitet sich ihm, langsam aufgestiegen, rasch gegipfelt, schnell gebrochen. Die Politik wird sein leitender Grundgedanke. Die Phasen, die sein Bewusstsein von Staat und Regierung durchgegangen, schliessen eben so weite Distanzen ein, als bei V. H., ohne sich darum so klar und scharf abgränzen zu lassen, wie bei diesem. Man mag sich fragen, welches war in diesen Jahren L's. politischer Glaube? Auch hier arbeitet er an einem prächtigen und liebenswürdigen Traum, dessen Herzensadel für seinen Autor gewinnt und mit den Unmöglichkeiten und der Unanwendbarkeit der ausgestellten Grundsätze aussöhnt. Der Charakter seiner Politik ist gleich dem seiner Poesie: das Weite, Ideale, Aetherische, im Vogelflug Genommene, aber eben darum auf Erden nicht fest Stehende. L. will für die Zukunft die Politik der Moral, mit dem Zwecke, der Gesellschaft das reine ursprüngliche Christentum der Brüderlichkeit und Gleichberechtigung auch im staatlichen Verband als fundamentales Prinzip einzukörpern. Er steht mit manchen seiner Gleichheitsprinzipien den von ihm angefochtenen sozialistischen Tendenzen näher, als er, mit sich selber nicht im Klaren oder inconsequent, zugeben will. Den Fall des alten Königsgeschlechtes bedauert er mit der herzlichen Hinneigung von Erinnerungen und Sympathieen, die an diesem Stamme hingen: das Ereigniss aber nimmt er als eine durch die Gefallenen selber der Geschichte aufgezwungene Notwendigkeit. Der neuen Dynastie sucht er seine Dienste an-

zubieten, lang ohne Anerkennung; dann aber setzt er sich zu ihr in eine erst stille und schwache, im Verlauf immer entschiedener ausgesprochene Kammeropposition. Schon früh erkennt er die Unzulänglichkeit der Strebungen des neuen Gouvernement, ohne doch selbst kühn genug zu sein. Sein Urtheil über 1793 bleibt, aus zwar edlen aber völlig einseitigen Gesichtspunkten, immer dasselbe verwerfende, vielleicht der einzige Punkt, in welchem er eine seiner flüssigen Natur keineswegs entsprechende Beharrlichkeit bewahrt; beachtet man, dass auch V. H. sich nur schwer und langsam zur Anerkennung dieser Zeit heraufarbeitet, dass fast alle französischen Lyriker, keineswegs so kühn als die deutschen, sich an ihren Schrecken stossen und nach diesem verletzten Gefühl urtheilen; so muss man geneigt sein, diese Einstimmigkeit aus einer Opposition der poetischen Natur herzuschreiben. L. sieht in jener Zeit nur den Henker, dessen Bild seine humane Phantasie so colossal aufrichtet, dass alles Grosse sich ihm dahinter verbirgt. Wie für die Anschauung der Vergangenheit, so mangelt ihm die Kühnheit für die Construktion der Zukunft. Wenn man den sozialen Systemen vorwirft, dass sie mit an einem verwegenen Ueberspringen aller geschichtlich gewordenen Basen der Gesellschaft im Staate scheitern; so müsste L's. System, sofern man ihm ein solches zusprechen kann, an einer Verquickung umkommen, deren Unzulänglichkeit ihm schon die von ihm selber aufgestellten Epochen der Geschichte hätten darthun können. Er wagt nicht den kleinsten Bruch mit der noch krankhaft ablaufenden Zeit. L. Blanc ist kühner und consequenter, trotz allen Widerspruches der Doctrinen, trotz allen Widerstandes der faktischen Lage in der kurzen Zeit der Republik, der tiefste politische Denker unter den französischen Historikern. L's. république mixte, (wie er es heisst, ein Ding ohne Namen), à plusieurs corps, à une seule tête, république à sa base, monarchie à son sommet, — was ist sie denn anderes als die constitutionelle Monarchie!

Diese geschichtlich mit einer einzigen Ausnahme (England) ohne alle namhafte Frucht durchprobirte Form, selber schon altersschwach, kann nicht berufen sein, die sozialen Probleme der Zukunft zu lösen, auch dann nicht, wenn sie nach L's Idee mit reineren und weiteren Formen ausgestattet würde, als das Regiment der Bourgeoisie sie zeigte. — Die höchste Wichtigkeit für diese politischen Sätze beansprucht der Aufsatz: Sur la politique rationnelle, vom September 1831. Schon hier stehen ihm die wesentlich regulativen Prinzipien fest und stimmen noch mit der Histoire de la révolution de 1848. Diese übrigens acceptirt faktisch, die Histoire des Girondins Anno 1847 grundsätzlich die Republik. — Mirecourt in seinen pikanten, übrigens unverdienstlichen Abrissen spricht sich so aus: Quand les collégues de L. le voyaient se diriger vers la tribune, ils se disaient tout bas: Bon! nous allons avoir de la musique! Toute l'histoire du rôle que joue notre héros en 1848 est contenue dans ce mot. Il avait travaillé quinze ans pour changer sa lyre contre un bâton de législateur, et, au bout du compte, c'était toujours la lyre qui lui restait entre les mains. Darin liegt unbestreitbare Wahrheit: es ist die compendiarische Geschichte von L's Politik in Theorie und Praxis.

L. ist eine offene, leicht bestimmbare Natur, die Nichts von der festen Geschlossenheit des Charakters zeigt, wie V. H. ihn darstellt; daran hängt es, dass sein Leben zwei Perioden und zwei zielbestimmende Ideen aufweist: der Dichter, die ursprüngliche Natur, hat übergeerbt auf den Politiker. Man könnte sagen wollen: keine dieser Phasen habe sich vollendet; doch spricht man sich mit grösserem Rechte so aus: der Dichter ist zum Abschluss gekommen, schon mit den Harmonies; aber nur Eine Region war ihm zu beherrschen zugewiesen. Der Politiker ist kaum gereift, ebenso wenig als das Frankreich von 1848. Es ist ein immer wiederholter Ausspruch, dass in L. der Dichter dem Politiker erlegen sei. Ich halte seinen natürlichen Dichterquell nach den Harmonies

auch ohnehin abgelaufen. Weniger die Politik, als ein mit seinem Talente, das nur in der höchsten Concentration ruhete, ganz unvereinbares, unendliches, civilisirendes Ausdehnen, vom Ehrgeiz provozirt, der humanitäre Standpunkt eines Civilisateur, das ist's was ihn auflöst. Daher die Unterschätzung des Einen Talentes, dem in ihm ein viel beschränkterer Kreis angewiesen war, als er gewaltsam umfassen wollte; es verschwimmt im unsichern All der Strebungen; es scheitert an dem Widerspruch der Richtungen, die es vereinen möchte, an einem Auseinanderreissen der geistigen Einheit; es ist die Harmonie, die von Dissonanzen übertäubt sich auflöst. Eine ungeheure Kluft liegt zwischen der fast mysteriös versenkten, wunderlichen Dichtung in « La chute d'un ange » und der nüchternen Politik des Tages; die zu vereinen, sie beide und ihre Intervalle zu beherrschen und mit Schöpfungen auszufüllen, das war wol sein unsicheres, unklares, unbegränztes Verlangen, nicht aber seine Macht. Man mag sich fragen, ob die allerdings durch Hoheit bezeichnete kurze Rolle von 1848 den Dichter aufwiegt. Unentschlossen tastender Philosoph; dämmeriger, musikalischer Redner; Politiker ohne System und festgehaltenes Prinzip, nun gehoben durch die Welle des Augenblickes, nun durch sie zerschellt, verliert er sich in einem chaotischen All von Planen und Gedanken. Der L. ist der Schiffer, welcher seinen Pol verloren.

L. ist der am meisten lyrische der französischen Lyriker: seine Träumereien spinnen sich bis zum Gestaltlosen aus; es sind die Morgenhauche der Windharfe. Wenn auch er selbst es nicht ausgesprochen hätte, seine Lieder würden bezeugen, dass sie Schöpfungen des Morgens sind; sie schauen so klar und ruhig und rosenrot in's Leben hinein wie der frisch erstandene Frülingsmorgen. Selbst der Schmerz wird nur zur stillen, versöhnten Klage; man glaubt kaum an tiefe Wunden. Die Anschauungen sind überwiegend allem Auferstehenden zugewendet, und wo das Vergehen, da ist's das sanfte Niederschweben des Sternes. Wie Bossuet der Geschichtsschreiber der

christlichenVorsehung, so ist L. der Dichter des mächtig herrlichen Gottes der Unendlichkeit. So vielen Wechsel er auch im Einzelnen bietet: Seine Muse im Ganzen bewahrt eine aussergewöhnliche Beständigkeit; sie ist ein Instrument, das man mit einer einzigen starken Saite bespannt heissen möchte, auf welcher die Luftgeister säuselnd spielen. Ihr bewegender Hebel ist im Grunde nur die Eine und einzige Idee der göttlichen Unendlichkeit; die Variationen dieser Idee drängen sich in seinem Geist ebenso ohne Zahl und Schranke wie sie selbst ist, und dieser Unendlichkeit jagt der Ausdruck seiner Poesie nach. Alle andern Ideen seines Dichterlebens sind nur der Ausfluss dieser Einen, in die sie wiederum ausmünden: so laufen die Ströme der Erde in den ungemessen hingestreckten Ozean aus. Die Gottheit ist das A und O seiner Liebe; die Freundschaft weist ihm den höchsten Freund, die Natur ihren Schöpfer, die Geschichte ihren Führer, das Menschenherz seinen Lenker; immer ist's Er, der Eine Einzige, unfassbar, unvergleichbar.

L's. Seele ist die wolkenlose Frülingsfrühe, ein kindlich Gemüt ohne Härte, ohne Schärfe, ohne Salz; doch damit fehlt auch die geschlossene Kraft, nichts Straffes, nichts Gespanntes in seiner Phantasie. Seine Gemälde verrathen die Süssigkeit eines Herzens, das ihn zum Optimisten macht. V. Hugo schaut den Himmel über sturmgefurchten Meereswogen, L. durch das Laubwerk der mondbeschienenen Buche. So ist's auch das eigentümlich und glücklich Ruhige in seiner Gefühlsweise, dass er sich mit Innigkeit in's Verlorene hineinzudenken, dass er mit seiner Liebe die Tote wieder zu umfassen und mit ihr zu leben versteht: das Erinnern ist der tröstende Engel der Trennung. Solches ist die Wirkung seiner durch Religion und Hoffnung beherrschten und an sich ruhig klaren Gemütswelt.

Seines Feldes bewusst, bewegt er sich mit mehr Geschick in der Zeichnung ruhiger, zurückgezogener, friedlicher Szenen, denen er seine Liebe schenkt; sein Gesichtskreis,

eher reich als weit, umspannt die Landschaft im Sonnenschein, mit Hirt und Heerde, Baum und Hütte. Bedeutend wird er dann, wenn es ihm gelingt, in diesen beschränkten Grund die Idee der Gottheit zu bannen; wenn seine Ruhe, am Grashalm emporkletternd, sich hineinträumt in die Gewalt und Pracht des Unendlichen. Da schaut er das Grosse im Kleinen. Seine Gebete und Hymnen haben denselben Geist und viel der Färbung von Chateaubriand's reichen Verehrungen der Gottheit. Doch versteht er seltener, mit der Grösse und Macht wie Ch. die Lebenszüge der Natur zu gruppiren, zu deuten, seinem Gedanken dienstbar zu machen, oder diesen aus den Naturgewalten herauszuheben. Majestät entwickelt er darin stets. Doch überwiegend ist ihm der direkte Gefühlsausdruck: er betet, fleht, verehrt, und wenn er auch mit grossen Naturbildern anhebt oder sie einschiebt, so verlässt er sie, um auf dem persönlichen Gefühle zu wogen, und da spricht er warm und von Herzen immer; doch nicht selten verliert dabei die Poesie. So gibt er sein Objekt nur mit den Reflexen, die dasselbe auf sein Gemüt wirft, und durch diese hindurch. V. H. gibt das Objekt selbst, bereichert durch die hohen Ideen seines Geistes. Auch da, wo L. in die Weiten des Universums hinausblickt, haben seine Anschauungen und Stimmungen etwas entschieden Subjektives an sich; trägt er ja in die Dichtung den ganzen Menschen hinein. Diese Subjektivität offenbart sich schon in der Wahl der aufgenommenen Züge. Ihm ist eine idyllische Stimmung eigen, die auch in die Fernen die Heimat trägt; in den Meeren, in den Himmeln fühlt er sich vertraut. Auch darin ist er mit Ch. verwandt und von ihm bestimmt. So weit auch seine Phantasie nach Aussen greift, so geben sich die Naturzüge nur als die Diener der Geistesstimmungen, auf denen das Leben seiner besten und reinsten Dichtungen ruht. Es ist einer der auffallendsten Züge seines Schaffens, und daran hängt das Ausspinnen unendlicher Perioden, dass er mit seltener Leichtigkeit und Natürlichkeit denselben Gedanken,

dasselbe Gefühl, dieselbe Anschauung in ihre verschiedensten Lebenselemente und Ausdrucksformen verfolgt, was ihm die Fülle, oder öfter die immer glänzende Färbung des Reichtums gibt; man möchte auch diesen Zug eine Neigung nennen, sich zu familiarisiren. So vor Allem sein Bild; es liegt in diesen ruhig ausgedehnten, stromgleich erweiterten Gleichnissen Nichts von dem markig Einschneidenden, das in V. H. mit Einem Zuge grosse Perspektiven eröffnet; auch L. gibt solche, aber er schwebt ob ihnen und schöpft sie aus. Seine Phantasie ist trotz des entgegengesetzten Scheines keineswegs weit; sie steht unter dem Einflusse naher oder biblischer Anschauungen, die manchmal mehrfach wiederkehren; aber reich und glänzend ist sie: die Bekleidung führt auf grosse, prächtige Gestaltungen. Der Dichter der Töne, ist er der Musik verwandt. Er kann Bewunderung erwecken; zu erschüttern hat er weder Macht noch Willen.

Auch die französische Critik gesteht schonend zu: dass die Idee bei L. oft der Solidität und der sichern Begränzung ermangelt; sie schweift in nebelhafte Weiten, wohin ihr der Blick nur mit Mühe folgt. Die Form ist von blendendem Reize; in ihrer Harmonie liegt etwas, das berauschend schaukelt, und das kann sich fortsetzen bis zum Einschläfernden wie im Murmeln des Bächleins oder den Tönen der melodischen Flöte. Sein Vers bleibt rein und wahr, so lang er einer klaren Welle gleich sich ruhig ausbreitet.

In L. ist auch der Dichter zuerst durch die Mutter geworden. Es ist schwer zu würdigen, welch' unermessbaren Einfluss sie mit ihrer biblisch frommen Erziehung auf ihn ausübte. Wie sie in seinem äusseren Leben vor Allem jenen rührenden, in's Grossartige gehenden, mit Vielem aussöhnenden Zug des Wohlthuns entwickelte: so bildete sie unbestreitbar seine ganze poetische Existenz vor; der auf ihn übergegangene Geist seiner Mutter bildet sein poetisches Centrum, er fällt als Dichter, je weiter er von ihm abweicht. Die Bibel und Chateaubriand sind ihn inspirirende Genieen.

Frommer, dem Volksgeiste verwandter Sinn, aufnehmendes Erschliessen, kindlich reines Gemüt, unzerstörbares Lieben, gottbegeistertes Fühlen, ein Träumen vom Unendlichen; schwebende Phantasie, glänzender Geist, majestätische Entfaltung, symphonieartige Harmonie, die Wärme des Sommermorgens, die Ruhe des mächtig weiten Stromlaufes; das ist in L. der glückliche Dichter.

Unter den Gebieten, die L's. literarische Thätigkeit beschäftigt haben, nimmt die Geschichtschreibung die zweite Stelle ein. Darüber zur Vervollständigung des Bildes Weniges. Das höchste auf diesem Feld, ein bleibendes Hauptwerk von einem Range, der nicht mehr bestritten werden mag, ist die «Histoire des Girondins». Das ist weniger der rein historische Styl als, vom Dichter durchdrungen, derjenige der Memoiren, in deren Weise es angelegt und vollendet hinausgeführt ist. Die Histoire des Girondins ist ein in seiner Art kaum mehr erreichtes Porträtzeichnen der Geschichte und zugleich ihre Moral. Ein psychologisch-philosophisches Beschauen, das nach den Ideen der Geschichtsphasen und ihrer Träger greift und die Zeitperioden herausstellt, wenn nicht immer fest und unbestreitbar, doch stets glänzend, sinnreich, denken machend. So sind die leuchtenden Kreuzpunkte die in einziger Vollkommenheit aufgebauten Charakter- und Situationsbilder, die auf einem durchdringenden innerlichen Schauen ruhen. L's. Einblicke gestalten sich, man möchte sagen unwillkürlich, zu tiefsinnigen Seelengemälden mit einem Anstrich des Feierlichen, fast Prophetischen. So aus allen feinen und bezeichnenden Zügen einer sinnreichen Beobachtung und malerisch prächtigen Schilderungsgewalt entsprossen, geben sie sich als Schöpfungen, die gleichsam aus der Physiognomie der Geister inspirirt zusammengegossen den Eindruck einheitlicher und mächtiger Organismen machen. Ihnen sind auch die bedeutungsvoll eingestreuten Reden dienstbar. So legt diese Art der Geschichtschreibung mehr Durchforschung der Annalen des Herzens offen als derer der Archive; diese

verdeckt sich unter der luxuriös eingekleideten Seelenkunde der Individuen und Schicksalslagen. Daran knüpft ein gemäldartiges Ausmalen auch der äussern Erscheinungen, Personen, Thaten und Lagen, erinnernd an den englischen Roman, von dem die Weise datirt, die dann hernach als vergiftendes Moment, von Innen und Aussen greifend, auch den Gesellschaftsroman durchdringen sollte. Noch trägt diese Geschichtschreibung als bezeichnende Charaktere die folgenden: ein poetisch blühendes Erfassen und an's Herz sprechendes Darstellen; Allgemeinheit des nach Eindrücken und Erscheinungen bestimmten, vom Herzen regierten Urtheils; eine Wärme für alles Bedeutende, die zur hochherzigen Begeisterung werden und in der Darstellung bis zum Tragischen gehen kann (s. das berühmte Ende der Gironde!); ein gleichsam kunstbegeistert gewaltiges Umfassen der entscheidenden Momente; reiche und glänzende Phantasie, gewichtig als combinirende Kraft. Die hingerissene, weit ausgreifende Schreibweise fesselt wie an einen bedeutungsschweren, sinntiefen, schicksalsgewaltigen Roman aus der Geschichte, der Cultur und dem Geschick der neuen Zeiten. Die Parallelen sind gross und weit, die Bilder glänzend und bewältigend. Der Eindringlichkeit vereint sich die Ueberschaulichkeit eines in dramatisirten Szenerien fortschreitenden Entfaltens. L's. Sinn ist wie immer rein und hoch; sein Streben geht auf treues Erfassen; er gibt, wenig kühn, die historische Wahrheit eines Doktrinärs, der er selbst noch als Revolutionär geblieben. Auch die folgenden historischen Schriften haben die Höhe der «Histoire des Girondins» nicht mehr erreicht.

Noch einmal: der Geist von Louis Philipp's Regiment ist nicht unschuldig an L's. Fall; früh herausgetreten stand dieser Geist um 1840 in der höchsten Blüte seiner Wirkungen und bestimmte die Richtung der Literatur in der unseligen Weise, wie sie schon oben angedeutet worden. Man mag den Eintritt des Ministerium Thiers mit 1840 als ein bestimmendes Datum in diesem Regimente setzen. Es ist darauf aufmerk-

sam gemacht worden, dass dasselbe durch Herabsetzung der parlamentären Parteien und ihrer Bedeutung den Thron face à face mit der populären Partei stellte und damit eine reformistische Macht aufbrachte, die im Grunde weder im Willen noch im Prinzipe von Thiers lag und von ihm in ihren Folgen nicht überschaut wurde. Uebrigens bezeichnet dieses Ministerium einen kleinlich administrativen Materialismus, zu einer Zeit, wo einerseits die Wahlreform mit erneuter Heftigkeit die Geister bewegt, anderseits die sozialen Fragen (Organisation der Arbeit, Arago) in die Bewegung eintritt. L. Napoleons Unternehmen in Boulogne mit seinen Folgen ist von höchster Bedeutung desshalb, weil sich der Prinz von da an mit den Parteien, speziell der demokratischen in Verbindung setzt; Ham ist dem neuen Kaisertum von schwerem Gewichte. Die Mystifikation Frankreichs durch die Grossmächte in der orientalischen Frage, welche Thatsache das Ministerium mit Eifer und unter nationalem Schutze durch die Gewalt beantworten will, stürzt dasselbe an dem persönlichen Willen des Königs. Es hatte sich selber den Existenzgrund unter den Füssen weggezogen, seine Entstehung verläugnend, die Reform verneinend, nach Innen und Aussen temporisirend. Die Einsetzung des Ministeriums Soult-Guizot ändert Nichts; meist persönliche Kämpfe der beiden Ministergegner, ohne prinzipielle Bedeutung, die auch in den Kammerverhandlungen nicht heraustritt, daher ein haltloses Schwanken bezeichnen diese Politik. Erhöhte Strenge gegen die Presse, die durch das Blatt «la France» in Briefen des Königs dem Thron einen mächtigen Schlag gibt; Kammerauflösung; Streitigkeiten mit England: legitimistischer Hof von Belgrave-Square, Tahiti, Marocco, und demütigende Nachgiebigkeit des französischen Cabinettes; Concessionen an die Geistlichkeit (Unterricht); Dotationsfragen, Finanzcrisis, spanische Heirat; machtlose Interpellation wegen Polen (Krakau); das Aufsteigen der Conservateurs progressistes mit Erkenntniss der Notwendigkeit von Reformen und dem Zugeständniss von materiellen;

Sympathieen der Regierung mit dem Sonderbund in der Schweiz; skandalöse prozessliche Enthüllungen: sie zeigen eine in ungewöhnlichem Maasstab von oben herab geleitete, zum System gewordene Wahlcorruption durch Bestechung, und damit Hand in Hand die ausserordentlichsten, nicht verfolgten Veruntreuungen durch die Staatsangestellten; so zieht sich die Regierung bis in's Jahr 1847 hin; so bilden sich die Charaktere des persönlichen Regimentes aus, das sich an die Stelle des parlamentären gesetzt hatte. Die Kammerwahlen von 1847 führen der Opposition bedeutende Kräfte zu, selbst in die Pairskammer; die Discussion der Adresse eröffnet einen heftigen Widerstand, der die grossen Fragen der Politik und der Gesellschaft in seine Beratung hineinzieht. Die Banquets, nach Transactionen, die von den beiden äussersten Parteien verworfen werden, definitiv untersagt; die Anklageakte auf die Minister, redigirt von den Deputirten der Opposition; die ersten Volksaufläufe vom 22. Februar; Angriffe auf's ruhige Volk in der Nacht, die den Kampf unerbittlich machen; ein neues Ministerium, dann die Regentschaft verworfen; die Einsetzung einer siebengliedrigen provisorischen Regierung und die Flucht des Königs: das die Entscheidungsmomente, welche sich Schlag auf Schlag folgen.

Louis Philipp's System war die Darstellung eigener, von den nationalen getrennter Interessen, die sich in allen Staatsangestellten gegenüber der Kammer vertreten sollten; dynastische Berechnungen, kleine Ideen, Friede nach Aussen um jeden Preis, Ueberwiegen der materiellen Strebungen im Innern, ja ein systematisch angestrebtes Ueberwuchern derselben über die gefürchteten und niedergedrückten geistigen Fragen; ein vom Throne herab eingeleitetes, die ganze Zeit L. Philipps durchlaufendes Verachten und Uebersehen aller Interessen, die nicht in der parlamentären Welt vertreten ihm in Reibungen gegenübertraten; systematische Hartnäckigkeit neben einem unsicheren Schwanken im Augenblicke des Handelns; Sitte und Einsicht des Volkes erniedrigt: so ist das

Bild, welches sein Regiment der scharfen Wahrheit hinterliess. Das leitende Haupt für die nächste Zeit sollte Lamartine werden, L., der seit seinem Eintritt in die Kammer eine isolirte Politik des Details verfolgt hatte, bald dem Ministerium vereint, bald in Opposition mit ihm, immer von ritterlichen Gefühlen, nie von Prinzipien geleitet, constant einzig in den jugendlich bewahrten Eindrücken gegen die Erinnerungen der ersten Revolution; immer gross und erhebend in der Opposition, unsicher, schwebend in der Position.

Der mit der Julidynastie gross gewachsenen Romanliteratur mit all' ihren Tendenzen gehört auch eine der hervorragendsten Gestalten der Lyrik an, schnell aufgeschossen mit der Dynastie, schnell wie sie gesunken, schon mit 1840 auf der Höhe, die er auffallend rasch hinabsteigt. *A. de Musset* hat eine zauberhafte Gewalt, Phantasie und Herz in seine dämmerig beleuchteten, von betäubendem Dufte durchströmten Irrgänge fortzureissen. Er durchwühlt mit zuckender Hand die tiefsten Lebensmomente der Seele, und greift aus ihnen den Rausch und das Glück des Augenblickes, das Verderben und den Zweifel für ein langes mit dem Fluche der Indifferenz belastetes Leben, oder den strömenden Tod heraus; Liebe, Verführung, Wollust, Unglück, Sterben. Es ist etwas Faustesches in dieses Drängen der Leidenschaften und die verlorenen Wirren des Träumens gelegt: die Seele wirft ihr Leben in einem Hazardspiel aus, darin die Würfel — so oder so — auf Verlieren fallen müssen. Und das Alles ist ergreifend, reizvoll hingemalt! Die Liebe schliesst ihr zauberhaftes Aug' auf und sein Licht glüht die Fibern des Lebens durch bis zum Verbrennen. Es ist eine unerklärbare Gewalt in diesen durch und durch — ob von Natur, ob von der gewaltsam heraufbeschworenen Kunst — aus dem Herzblut gezogenen Situationen: die Zaubermacht der geheimen Hingabe glüht so flammend, die sturmgeschwellten Gefühlswellen wogen so schwer und inhaltvoll auf und ab, und dazwischen leuchtet der Abendstern so vertraut und wonnereich und wiederum

flattert das Totenkäuzchen so schaurig, die letzten Zuckungen des geliebten Lebens fliehen so bang dem Blicke des mit in den Tod getroffenen Geliebten und Verführers (das ist Eins!) vorbei, Welt und Himmel werden so schauderhaft leer.

A. de Musset gräbt seine einschmeichelnden, verlockenden, üppig blühenden, zum Einen und ganzen Bild abgerundeten, mit Macht ergreifenden, springenden Züge unauslöschlich in's Herz und rüttelt es auf; und in der Süssigkeit und Melodie des wollüstig wallenden Traumes wird es sich kaum bewusst, dass es sich preis gibt, sich verliert, dass auf diesen Wellen der hohläugige Zweifel — an Allem und seinem Glücke zuerst — und der bleiche Tod rollen. Es ist etwas Abgerissenes, Fragmentarisches, Uebergangsloses, Unstetes, gleich Irrlichtschein in diesen feenhaften Schöpfungen, wie in des Dichters eigener Seele, unendlich viel von Byron, von dem seine Geliebten Alles haben. Er schleudert mit den ersten, fremdartig hingeworfenen Zügen mitten in's grosse Bild hinein. Immer sind es exceptionelle, hohe, aber zugleich an allen Uebeln der Zeit krankende Gestalten, in deren geistigen Tiefen sein Auge wühlt: er begleitet sie durch den brennenden Culminationspunkt ihres inneren Lebens hindurch und führt sie in den nahen Tod, bewegend, glühend warm, wollüstig, Leben sprühend. Und dazwischen laufen in einem geheimnissvollen Einverständniss die Phasen des Naturlebens: da sind es die Stunden, in denen der Abendstern aufsteigt oder niedersinkt, oder die der Mitternacht, in deren Zauber und Schrecken er wieder tief und bewegt einführt, und die mit ihren trunkenen Augen so gespenstisch mächtig Leben und Tod in's Herz hinein leuchten.

Musset ist eine seltsame, aus Zweifel und Spott, der Wollust des Momentes, den geheimsten Reizen der Grazie, der verzehrenden Lust, der verbissenen Sorge des Herzens, der hingeworfenen Unbekümmertheit, der Verschwendung einer bis zur Ueppigkeit begabten inneren Welt, dem Schwelgen in den aufzehrenden Genüssen der Natur und des Geistes,

und mehr und mehr aus Trägheit und Indifferenz geformte, durch tiefe, ironisch gehöhnte und vesteckte innere Leiden (ob verratene Liebe) hindurchgegangene, frühgebrochene Macht. Er steht mitten in den Wellen der Zeit, die er gewaltsam aufrührt, damit sie ihn schaukeln; und dennoch, und trotz der bis in's Schauderhafte gehenden, lachenden Apotheosen des Unglaubens und der Verhöhnung kann man nicht sagen, dass er den Geist der Zeit kennt oder einer seiner Kämpen ist. Dazu ist er zu wenig ernst, zu unbeständig, zu leicht, und vor Allem zu willkürlich persönlich. Trotz aller Einflüsse der Zeit auf ihn und sein auf die Zeit, bleibt er eine gewaltsam auf sich selber stehende Persönlichkeit: und so vertritt er denn auch die Rechte des Individuums mit all seinen Launen und Gebrechen. Wie literarisch trotz aller äussern Einflüsse, so politisch, sozial, religiös ist's immer sein eigenes Ich, zauberisch, verlockend, unglücklich, untergehend. Naturanlage und ein hartnäckig stolzes Hineinstürzen in die Exzesse eines ruinirenden Lebens und Denkens haben gleich sehr diesen Geist gemacht und vernichtet. Diese Naturen erschöpfen sich früh. Man vergleiche ihm Heine. Die Ermüdung und erlöschende Kraft erscheint schon in den meisten seiner sparsamen Poésies nouvelles. Das Anfangsstück «le Saule», das bedeutendste, poesiedurchdrungenste, und neben ihm einige kleinere Gemälde, die in farbenreichen Rahmen sich abrunden, tragen noch den alten Reiz und die alte Macht; ein grosser Theil der übrigen Gedichte erscheinen mehr als die tändelnden Kinder einer bereits absterbenden Phantasie und eines müssig sich auslebenden Herzens. A. de Musset erscheint von den verschiedensten Seiten bestimmt, wol am mächtigsten durch V. Hugo und Byron, und gleichwol bildet er eine Originalität für sich, ein sprühendes Dichtertum durchrollt seine Adern. Der Roman, den er eben so stark vertritt, wird kurz auf die Moral, die Bedeutung und den Einfluss dieses Schriftstellertums im Zeitleben überführen. Auch A. de M. ist vor Kurzem hingegangen, jung und bis

zur Erschöpfung ausgelebt. Sein Tod hat wol in manchem denkenden Geist ein erschüttertes Vibriren erzeugt: eine Nation hat er nicht bewegt. M's Leben und Hingehen hat etwas von dem flammenglänzenden Meteor, welches schnell am Nachthimmel aufsteigt und eben so schnell zur Erde niederstürzt und erlischt. Solches ist das naturbestimmte Loos des Genies der Willkür.

In dem, was an reeller Gewichtigkeit und naturkraft in dieser Richtung der Literatur lag, bereits vor der Dynastie Orléans abgestorben, wuchert sie nur um so geburtenreicher bis in die Republik und das Kaiserreich hinein, dort unbeschnitten, hier vollends absterbend. Die Ereignisse der Republik sind in ihren Einflüssen auf die französische Lyrik schon darum ohne Gewicht, weil kaum Einer der Lyriker mehr in frischer Lebenskraft steht. Die Republik aber in ihrem kurzen Leben hat keinen Sänger erzeugt, und noch viel weniger ist seiner Natur nach das Kaiserreich dazu angethan.

Lamartine, in der That die Hauptperson in der Zeit der ersten Republik, trat bei ihrem Entstehen keineswegs über die gemässigte Opposition hinaus; er stellte in den frühesten erschütterten Zeiten mit unermüdlicher Beharrlichkeit das ordnende und mässigende Element dar: es sind die Tage, da das Volk, da alle Parteien Musik hörten; endlich besass er die Kühnheit nicht, die Diktatur anzunehmen. Die provisorische Regierung erlag dem gerechten Misstrauen in ihre Kraft. Die Präsidentschaften Cavaignac's und Louis Napoleon's, dessen Staatsstreich und das neue Kaiserreich in seinem faktischen und geistigen Bestande sind Erscheinungen, die der Geschichte und Critik noch nicht verfallen.

Für die Lyrik ist das Kaiserreich nur durch Einen Umstand von trauriger Bedeutung geworden: einfach durch seine Existenz. An sie knüpft V. Hugo's Exil, welches seinem Geiste gewaltsame Spuren aufgedrückt hat. Es gibt selten ein Werk, das so schwere und so lang verarbeitete Seeleneindrücke in sich trüge, das so viele Jahre durchgegangen

und ihre Einflüsse so scharf spiegelte, wie die Contemplations, erschienen 1856. Sie sind ein grosses inneres Sammelwerk, im Geiste geworden von 1831—55, am lebhaftesten verarbeitet in der Mitte der 40er Jahre und kurz vor ihrem Erscheinen 1855. Es stellen sich für sie gleichsam zwei Knotenpunkte des Schaffens dar, in denen die Ansammlungen der geistigen Eindrücke sich hinausstellen: der erste begreift vor Allem das Jahr 1843, der zweite die Jahre 54 und als wichtigstes von allen 55, welches über 30 dieser Gedichte erzeugte. Sie schliessen das Bild von V. H's. Geist in dem was ihm ursprünglich gegeben war, wie dem was er der Zeit entnommen, vollends ab, — der wahre Schlussstein eines vollkommenen Auswirkens, wie es nur den seltensten Geistern zu Theil geworden.

Man mag zwar sagen, dass die Schatten sich verdichten, dass mit den schweren Ereignissen die schweren Gedanken steigen, dass die letzten Jahre, die 50er, die finster ernsten Compositionen häufen: doch ist das nur die natürliche Neigung, die sein Geist nimmt; die Distanz in all seinen Dichtungen ist in Bezug auf die Sinnesrichtung kaum gross: auch die früheren wandeln in Schatten, die tiefsten vor allen.

Es kann nach den in seiner Weise scharfen Zügen, die der Dichter selber über sein Werk gibt, nicht schwer sein, dessen Charakter zu bestimmen. So werden sie schon durch die Vorrede als die Memoiren einer Seele bezeichnet, welche sinnend alle Stufen des Lebens durchschreitet, bis sie am Unendlichen landet. Daher sieht man von Nuance zu Nuance die beiden Bände sich verdüstern; die Blüte der Jugend und ihr Kind, die Freude, entblättern sich, selber das Hoffen verschwindet, und wenn am Ende die Azurbläue eines neuen Himmels sich ausdehnen soll, so liegt in ihr eben auch ihre unergründliche Tiefe. Sie sind die bittere Frucht des Lebens, die sich dem Dichter in's Herz hinein gelegt hat; die düsteren Farben überwiegen weit; schon die früheren dieser Poesieen sind von einem finsteren Ernste beherrscht, sie

schauen die Freude nur in ihrem Entblättern. Ebenso bezeichnend ist die das Schlussstück bildende Dedikation an die geliebte Verstorbene mit folgenden gewichtigen Stellen:

> Ce livre où vit mon âme, espoir, deuil, rêve, effroi,
> Ce livre qui contient le spectre de ma vie,
> Mes angoisses, mon aube, hélas! de pleurs suivie,
> L'ombre et son ouragan, la rose et son pistil . . . .
> Depuis quatre ans j'habite un tourbillon d'écume:
> Ce livre en a jailli . . . .
> Ce livre, légion tournoyante et sans nombre
> D'oiseaux blancs dans l'aurore, et d'oiseaux noirs dans l'ombre,
> Ce vol de souvenirs fuyant à l'horizon,
> Cet essaim que je lâche au seuil de ma prison . . . .

O Dieu! . . . . . . dans ces sombres feuillets . . . . . . qu'au fond de vos cieux je cueillais . . . . . . murmurés comme un épithalame

> Pendant que vous tourniez les pages de mon âme
> . . . . . . j'ai enregistré mes jours,
> Mes maux, mes deuils, mes cris dans les problèmes sourds,
> Mes amours, mes travaux, ma vie heure par heure
> . . . . . . ce livre qu'emplit l'orage et le mystère,
> . . . . . . j'ai versé là toutes vos ombres. terre,
> Humanité, douleur, dont je suis le passant.
> . . . . . . de mon esprit, de mon cœur, de mon sang,
> J'ai fait l'âcre parfum de ces versets funèbres . . . .
> J'ai fouillé tout. J'ai voulu voir le fond,
> Pourquoi le mal en nous avec le bien se fond,
> J'ai voulu le savoir. J'ai dit: Que faut-il croire?
> J'ai creusé la lumière, et l'aurore, et la gloire,
> L'enfant joyeux, la vierge et sa chaste frayeur,
> Et l'amour, et la vie, et l'âme — fossoyeur . . . . . .
> Qu'ai-je appris? J'ai, pensif, tout saisi sans rien prendre;
> J'ai vu beaucoup de nuit et fait beaucoup de cendre . . . .
> J'ai tout enseveli, songes, espoirs, amours,
> Dans la fosse que j'ai creusé dans ma poitrine . . . . . .

Dieses Gedicht nennt die Contemplations seine Seele: und wahrlich, da ist sie mit all' ihrem Pulsiren, in allen Reflexen der schweren Schicksalsschläge und der dunkeln Gedanken; und das macht die Grösse der Contemplations aus

und ihre Schatten. Was ihm der Dichter allgemein, das ist er hier, der Träumer (le rêveur) vorzugsweise.

V. H's. Seele ist der kühne Taucher, der den Abgrund durchwühlt, und erschreckt, verwirrt, dunkelumringt zurückkommt. Und es ist dem erschütterten Geist Ernst, furchtbar Ernst; er verwirft alles Lachen, alles spottende Negiren, alle Sarcasmen, die nur der eigenen Seele Wunden schlagen. Die Gottheit ist ihm; aber es ist die unbegreifliche Isisstatue, von der wir nur den weltengrossen Schatten sich in die Unendlichkeit hinaus strecken sehen, und das mächtige Wort ist der Toten Schrift. Das Ganze macht einen betäubenden Eindruck; die Schatten steigen gespenstig in die Nacht. «Tout est sépulcre» Wer weiss, ob das Licht lügt? Woher? Wohin? Das ungeheure Fahrzeug der Menschheit wogt im Kreis auf dem Meere; kaum ist seit Adam ein taumelnder Schritt gethan. Selten fällt ein vorüberstreifender Blick auf das feste Steuerruder, das den Lauf kennt und nach vorwärts richtet. Allgemein sind es die finsteren Schauer da wo Heine lacht.

Die durchgehende Grundstimmung des Dichters, niedergelegt schon im Eingangsgesang, ist Resignation; Nichts hassen; Alles lieben oder beklagen. Es ist jene bis zum Trostlosen gehende Weisheit: «L'homme est un puits où le vide toujours recommence». Alles ist Schatten; das Leben ist ein immer neu auftauchender Kampf des Herzens mit sich selbst oder mit Welt und Schicksal. Und wenn auch ein Stral von Oben fällt, er macht doch nur die Dämmerung. Im Grunde fehlt auf Erden immer das grosse Wort. V. H. wirft ein Schrecken erregendes Streiflicht auf die Abgründe seines und der grössten Geister. Er ist der in 1, 9 erwähnte, hier wieder wie in manchen früheren Bildern so tief in seinem innern blutenden, verzehrenden, an seinen Gedanken, die er lebt und belebt, sterbenden Schaffen belauschte Künstlergeist, von dem er tiefsinnig genug sagt, dass die Wesen, die er aus sich gebiert, sein Blut aufsaugen.

So ist's der Geist, und immer der Geist, das grosse,

unenträtselte Wort. Aber darum ist der hohe Geist ihm immer auch ein hohes Leiden. Nach der ihm eigenen Kunstweise geht der Dichter auch hier mit aller auf den Grund bohrenden Schärfe seines Auges, mit aller ergriffenen Bewegtheit seines Herzens auf einen Seelenzustand ein, und durchspäht ihn bis auf den Kern, und presst mit Macht seine Züge in ein abgeschlossenes Bild zusammen; sei es nun, dass er mit einer Lieblichkeit, die an's Blumenleben erinnert, die trauten Stunden mit ihren kleinen, rosigen Gemütsbewegungen wieder durchlebt, da seine geliebte Tochter am Herde spielt und die Gattin nachdenklich lächelnd den improvisirten Kindermärchen lauscht; sei es, dass sein Geist mit Bangigkeit in den Schatten der grossen Geheimnisse wandle und beklommen Wind und Wellen frage.

Das Exil, das ihm an's Vergessen des Todes streift, hat seinen Ernst noch düsterer gefärbt, und seine Phantasie lauscht ängstlich dem Schrei der Meervögel und der Sturmnacht des Ozeans, an dessen Sandufern der Einsame langsam wandelt, und die Asche seines Herzens aufschürt. Wenn auch diese ganze ungeheure Schöpfung manchmal in einen versöhnten Lichtstral ausgeht und ein endlicher dem Tage des ewigen Gerichtes entfliehender Ton der ausgesöhnten Weltenharmonie schliesst: so ist darum nicht minder die riesige Construction aus Grauen gewoben und der Name ist «monstre» und der Eindruck «effroi». Der Dichter hat sich immer abweisender in die einsame Natur zurückgezogen; er frägt sie an da, wo er an dem Menschen schweigend oder klagend vorübergeht. Wer weiss, was für geheime, zitternde Dinge die seufzenden Wellen der See dem trauernden Verbannten während der 4 Jahre in's Ohr geraunt haben, in denen er gedankenbleich und den alten Abgrund seiner Seele immer und immer wieder sondirend und tiefer höhlend an den nebelumschatteten Küsten wandelte; wer weiss, was die Seemöve und Wind und Welle und Wolke und Segel ihm von den Tiefen und Höhen anvertraut haben? Das ist jenes: «. . . . tu

tires des mers bien des choses qui sont sous les vagues profondes», aus dem schönen, einfachen, bedeutungsreichen Einleitungsgesang. Sicher ist, dass die fremdartigen Gebilde etwas von jenen alten, wunderlichen Seemärchen haben, in denen das Corallenleben in sternaugigen Lilienkelchen sich aufschliesst; sicher aber auch, dass V. H. zu diesen Bildungen. deren eine Seite (die riesige Gestaltenwelt) dem Dichter der Orientales, die andere (das meertiefe Gedankenleben der Seele) dem der Feuilles d'automne und der Voix intérieures ruft, prädisponirt war. Das unruhige, innerlich schwere, gedankenmächtige Haupt des Dichters, in welchem ein innerer Sturm nie zur Ruhe kommt, ist mehr und mehr zu einem Tummelplatze geworden verschiedener, aber immer ernster, hoher, düsterer Anschauungen, Gedanken, Gefühle. Es ist eine ungeheure Aufhäufung von psychischen Schätzen, die sich nicht geordnet haben; von poetischen Bildern, die schnell und scharf sich hinwerfen; von philosophischen Gedankenblitzen, die sich wie ein Wirbelwind stossen, durchkreuzen, heben und niederdrücken, immer gejagt von der blitzschnellen Phantasie. Weniges hat sich abgeklärt, Unermessliches zusammengethürmt; da liegt etwas vom Chaos, aber kurz, eine Welt, ein Weltall. Nur da stehen Punkte fest, wo Adel und Grossmut des Herzens eher gefühlte Ueberzeugungen als Wahrheiten herausgestellt haben. Das Ganze ist ein gährendes Universum, reich, unabsehlich, werdend, im ungemessenen Kampfe von Leben und Tod. Pantheismus und Christentum, und das Alles, trotz seines Universalismus mit dem individuellst eingegrabenen Siegel, von der Bewunderung und dem Staunen begleitet.

Es wäre sehr schwer, den Contemplations bedeutende Spuren der Nachahmung irgend eines fremden Geistes oder Werkes nachzuweisen; sie sind die Geburt einer völlig individuellen, langen, lastenden psychischen Verarbeitung, die Alles aus sich zu ziehen scheint, Alles nach sich modelt. Ja die ganze äussere Welt mit ihren Gebilden scheint aus

seiner Phantasie gezogen; so verarbeitet, umgewandelt zwängt sie der Dichter in seine Geistesform und schafft daraus jene wunderlichen anorganischen Gestaltungen. Die Schatten, das Geisterhafte, das Leere, das Elend, der Tod strecken auch durch den Sonnenschein des Maientages hindurch ihren gespenstigen Arm, und nicht selten ergeht sich des Dichters Phantasie in ihren ganz eigenen, nächtlichen, vom tanzenden Lichte der Hekuba bleich beleuchteten, Riesenschatten hinter sich schleppenden Traumgestalten. Wie man in V. H. eine deutliche Entfaltungslinie seiner Seelenzustände sich abrollen sieht, vom frühen, blonden Leben des Morgenrotes durch den heissen, üppig treibenden, aber schweren Mittag hindurch, und wie die verschiedenen Stadien den fortlaufenden Dichtungen sich aufdrücken: so ist das Lebende in den Contemplations der Schmerz des abendlichen Pilgers, der mit thränengesättigtem Auge Tod und bleiche Ferne, mit erschöpftem, scheu zurückgekommenem Herzen das Schrecken im Dunkel von Wahrheit und Irrthum anstarrt. Das Uebrige sind entweder künstlich eingenommene Seelenstimmungen oder die blossen Nachstralungen der dahingegangenen Liebe und Hoffnung. Der Schmerz des Verlustes aber steigt bis zur Anklage der Gottheit. In die trostloseste Verzweiflung wirft ihn der tragische Verlust seiner Tochter, und «Trois ans après» von 1843 enthüllt diese Stimmung bis zum Grauen und geht in die schreckenden Apostrophen an die Gottheit über:

O Dieu! vraiment, as-tu pu croire
Que je préférais, sous les cieux,
L'effrayant rayon de ta gloire
Aux douces lueurs de ses yeux . . . . .

fatal maître . . . . O Dieu sombre d'un monde obscur . . . . Die Schrecken werden kaum verwischt durch das in Geduld und Demut und traulicher Weichheit bittende 4, 4, das nach Seiten der Gesinnung ein Muster und eine heitere Ausnahme in des Dichters Seelenleben ist.

Die schmerzende Bitterkeit führt noch trüber denn zuvor

jene Schaar der immer neu und schwerer aufsteigenden Fragen herauf: Was sind wir? In wessen Hand? Und im Hintergrunde steht so oft gross und bleich das Wort: «Fatalität». Die Seele frägt mit einer erschrockenen Beklemmung Erd' und Himmel an: «Vautour fatalité, tiens-tu la race humaine?» Das Leben trägt so oft an seiner Stirn geschrieben: «Les morts ne souffrent plus». Nur selten vermag er sich zu jener wehmütig stillen Klage zu stimmen, die in traulich bittendem Tone der Vorsehung, die Alles wohl gemacht, des Herzens Leid klagt. Die Ansicht der Contemplations vom Menschenleben legen schon die Verse von 1, 1 nieder:

Nul n'est heureux et nul n'est triomphant.
L'heure est pour tous une chose incomplète;
L'heure est une ombre, et notre vie, enfant
En est faite.

Oui, de leur sort tous les hommes sont las.
Pour être heureux à tous — destin morose!
Tout a manqué. C'est-à-dire, hélas!
Peu de chose.

Ce peu de chose est ce que, pour sa part,
Dans l'univers chacun cherche et désire:
Un mot, un nom, un peu d'or, un regard,
Un sourire!

So sind die Contemplations zumeist Totenbilder, mehr des inneren als des äusseren Lebens. Sie tragen die eigentümliche Färbung seiner Phantasie, die dem Grabe umsonst die alten, süssen Liebestage abschwatzen möchte, und dann trübe Hoffnung und Lust mit in das schweigende versenkt: «L'abîme des douleurs m'attire». Und gar oft kehrt auch hier das Visionäre wieder, welches seine Traumgestalten in wunderliche Formen kleidet. Die finstern Schöpfungen stehen da, wo er sie mit seiner alten Macht in wandelnde Gestalten hüllt, fast alle aus den aufgestörten Gräbern auf, über deren Geheimnissen der Geist des Dichters mit einer gewissen Wollust des Schauers und Mysteriösen brütet. Es sind seltsame, in's Leichentuch gehüllte, von den hohen, schweren,

unerhörten Dingen, die ihnen die Ewigkeit vorerzält hat, zuckende und starrende Gestalten, halb Dämon, halb Engel. Die schweren Gedanken der verdammten Toten werden Stein und leben ein dumpfes Halbbewusstsein, und die Wurzeln des Lebens von oben wecken in ihnen finstere Zuckungen. Mutter und Tochter und Geliebte und die eigene Seele stehen so entkleidet vor dem starrenden Auge des Dichters, der sich schauernd abwendet. Der geheimnissvolle Scheidemoment ist bald eine finstere Freude von zweien neuen Leben, der Materie und des Geistes, die ihre neue, unerforschte, unbegriffene, unendliche Laufbahn antreten; bald ist's das letzte Lichtflackern, und dahinter stehen die unermesslichen Nachtschatten und Reflexe, ob des Nichts, ob des All-Gottes? Das ist der Pantheismus der Phantasie des Todes. Das ist das Erstaunende, Befremdende, über den Geheimnissen von Tod und Grab Zuckende, das an den Thoren des Jenseits Rüttelnde, mit all' seinen phantastischen, unbegreifbaren, maass- und proportionslosen Gebilden, einzig. In den dumpfen Stunden der traumbeschwerten Nacht sinnt er die Bedeutung der Sternenwelt, den Sinn der Grabrosen; er frägt staunend nach ihren Eröffnungen, und zeichnet der Seele in einer Sternenwanderung die Offenbarung der tiefen Abgründe der Gottheit vor. Und all' diese gespenstigen Figuren flattern um sein Auge so lebhaft, so bewegt, dass sie ihm gar in's Ohr raunen:

Vivants! vous êtes des fantômes;
C'est nous qui sommes les vivants!

Es ist das Eigentümliche dieses Dichtergeistes, dass er diesen Stimmen lauscht, bis er erschrickt, bis sie sich verwirren, bis er nicht mehr weiss, sagen sie wahr oder falsch.

Zwischen diesen aus dem Tod gebornen Schöpfungen aber rollen die ewigen Geburten des Weltgeistes, der in neuen Gestirnen sich ergeht, und die schweifenden Cometen als seine überflutendeu Gedanken in's Weltmeer wirft. All' diese überwiegenden Denkrichtungen liegen tief, gewaltig, in

gemilderter Schöne in dem gedankenvollen: « A quoi songeaient les deux Cavaliers dans la forêt », 53. Wie sein Geist ein unbegrenztes Bedürfniss hat zu leben und zu wirken, so glaubt er auch an ein ewig Schaffen, und sein Gedanke schreitet nie zur abschneidenden Verneinung vor. Es ist auch hier ein unaufgelöstes Dämmern, und die schwere Frage ist nicht nach dem Ob?, sondern nach dem Was? der unbekannten riesigen Grösse der Schöpfung und der erzeugenden Wandelungen ihres Geistes. Der Dichter hat darum auch nicht die Süssigkeiten des alten heiligen Buches, der Bibel, vergessen, und die frommen und tiefsinnigen Bilder stehen noch im Leuchten der Betlehemitischen Nacht vor seiner Seele, in deren Grund ein immer kämpfendes Glauben wohnt und Unglück und Verzweifeln überdauert.

Der Dichter liest in der Natur; sie spricht zu ihm und ihr ganzes All setzt die ungeheure Chiffre: Gott! zusammen. Aber die Züge dieser Schrift sind eben unendlich; sie verschlingen sich im Sternenmeer und rauschen im anfangs- und endlosen Weltenconzert, und der Mensch « spectre obscure du mal et de l'exil » versteht kaum ihren Anfang. Die weite Einöde, darin das Herz mit sich ist, wo das Feuer des nächtlichen Hirten und das Leuchten des Sternes in der ewigen Stille sich besprechen, enthüllt den Gott, von dessen Erforschen die Wissenschaft erschreckt, vergeblich zurückkommt. Der Hirt-prophet taucht seine Gedanken ins Wesen der Wesen, und indem sein Mund das Wort: Gott! murmelt, gedenkt er an die Thorheit derer, die als letztes und höchstes ein ander Wort setzen. In diesem Sinne lässt der Dichter zuweilen die Natur in wunderlieblichen Tönen anbeten und den Menschengeist bewegt einstimmen. Es ist von der Natur gerufen das Rührende: O Menschenkind, bete auch du! So « Religio » 1855, wunderschön; ein Stral von Oben in die lastende Nacht des Herzens; gotterschlossene Naturfeier. Dieselbe beruhigte Stimmung fasst auch das Gebet als Brücke über den ungeheuren Abgrund zwischen Gott und Mensch;

s. das liebliche «le Pont» von 52. So wendet er von der Erde, die ihm aus dem einst gefeierten Cythere zu dem kahlen Felsen von Cerigo wird, in seinen glücklichen Stunden den Blick gläubig und beruhigt nach Oben, wo noch die alte Liebe leuchtet. Durch alle Leiden und Verfolgungen der Welt hindurch bleibt ihm die edle Gesinnung im Grunde seines Herzens, und nachdem er alle Schwere mit seinen schwarzen Farben gemalt, ruft er dennoch ruhig und getrost: Es ist nur Einer unglücklich, o Herr! das ist der Böse.

Auch im Grübeln und Zweifeln verhält sich V. H. immer in seiner eigenen Weise: Der Denker kommt mit Schrecken von der Erforschung der nie ergründeten, kaum geahnten Geheimnisse zurück, und predigt in hundertfachen Variationen, wie Salomon vom Glücke, so er vom Wissen, die trostlose Weisheit: Alles ist Schatten und Rauch. Diese Seite des Dichters nach ihrem wahrsten Wesen bezeichnet «Pleurs dans la nuit», 1—16, von 1854. Es ist der grosse, allgemeine, traurige, mysteriöse, halb aus Hoffen, halb aus Zweifeln aufgebaute Totengesang. V. H. frägt, bezeichnend genug, bei der Nacht an um das Geheimniss des Stillschweigens. Gegen die skeptische Beschränktheit sträuben sich übrigens in ihm immer das dichterische Gemüt sowol als das grossmütige Herz und er zeichnet die kalten Skeptiker mit unwilliger Schärfe. Den Begriff des Dichters und Denkers, sowie seine Stellung zur Wahrheit und zum Leben bezeichnet übrigens «Spes»; er ist der einzige, der durch die Schatten, in welchen die Menschheit wandelt, eine schwache Klarheit erschaut, die wie er selber verkannt, verlacht wird. So mag man in ihm einen immer wachen, nie zur Ruhe gekommenen Kampf des Dichters gegen den Skeptiker setzen, gegen den als gehassten und gefahrdrohenden Gegner jener sich empört. Der Mensch wandelt über dem Schatten; das Rätsel, die alte Sphinx, hält unser Schicksal fest; die stammelnde Schöpfung redet zum stummen Grabe; wenige verlorne Laute der Natursprache, das ist Alles, was wir wissen können.

Es ist eine schmerzhaft ungeduldige Ergebung in's menschliche Loos und das, was ihm verborgen ward, mit dem ernsten Gedanken: Wozu verneinen? wozu ironisch lächeln? Wenn wir das Wesen läugnen, so ist die Wunde nur für uns. Denken wir, glauben wir! — Und doch: er will folgen, er will die Rätsel durchwühlen, er will sie herausfordern; und seiner visionären Gewalt sich bewusst, ruft er in «Ibo» 53 kühn aus: Warum euch verbergen, ihr unendlichen Gesetze? Ich bin der beflügelte Denker, ich werd' euch verfolgen bis an die Thore des geweiheten Himmels. Und doch: Das Wort ist Gott. Ihn predigt die Unendlichkeit: Eiche und Fels und Stern und Welle erheben sich und rufen für den Zweifler: Verzeihe, Herr! Der grübelnde Geist ist ein Johannes auf Patmos, den der Adler in Gottes Wohnstatt entführt, in die furchtbare, die voller Schatten ist wegen der Grösse des Herrn. Was an Erkenntniss die Wissenschaft nicht gibt, das ersetzt die Religion («Voyage de nuit», 55.)

Politisch steht der Dichter vollständig verwandelt mitten in den Strebungen und dem Glauben seiner Zeit. Alles hat sich hier umgestaltet; selbst Voltaire, der früher mehrmals und bitter gezüchtigte, ist zum Kämpfer für die Idee geworden. « Paroles dans l'ombre » gibt darüber die bedeutsamsten Aufschlüsse. Da gesteht er es frei und streng, dass seine Jugend die geschichtliche Periode übel verstand, dass die Revolutionen durch ihr vorübergehend Uebel ein unbegrenztes Gut erzeugen, dass sie nur die Formel sind für die Schrecken, die sich während zwanzig Regierungen aufhäuften, dass das Königtum in den Gebeinen der Altgläubigen als Rheumatismus schleicht, dass 1793 der blutige Schein ist vor dem Aufsteigen der Morgenröte. Noch entschiedener « Ecrit en 1846 »:

> Ce sont les rois qui font les gouffres; mais la main
> Qui sema ne veut pas accepter la récolte;
> Le fer dit que le sang qui jaillit se révolte.

Das ist der prinzipielle Gesammtschluss zu den fakti-

schen Angaben aus dem Abschiedsgesange der feuilles d'Automne. Die Zeit ist ihm die Periode, die sich civilisirt, die an den grossen Fragen von Kunst und Freiheit arbeitet. Vor Allem dann, wenn er streitend auftritt, erscheint ihm die Epoche, als deren Ausdruck er sich gibt, als eine grosse, und Nichts, was er sonst an ihren Tendenzen später noch bedauert, bricht hier durch (Quelques mots à un autre 1834).

Es ist ihm das volle Bewusstsein von einer neuen Zeit aufgegangen, derjenigen der freien Gleichheit, von einer neuen Macht, der des Volkes, von einem neuen Rechte, dem der Armut. Aus den tiefen herzbewegenden Schilderungen und Bitten, die früher einfach der Grossmut des dichterischen Herzens entflossen und die alten ewigen Klagen des Elendes wach riefen, ist nun eine allgemeine, strenge, bestimmt gerichtete Ueberzeugung geworden, dass es an der Zeit sei, und dass das Volk, das ihm früher mehr phänomenartig als das stürmende Element erschien, mit seinen Forderungen die Vernunft unserer Tage ist. Allgemein will er neue Lebensideen und freien Geist; den fluchgetroffenen Moder eines Zeitalters, welches ihrer entbehrt, deckt «la Statue», 1843, mit erschreckender Tiefe auf. Man mag diese Exposition den paradoxen oder geistlosen Schriftstellern entgegensetzen, die solche Zeiten wie das römische Kaiserreich um ihrer auf der Oberfläche schwimmenden Civilisation und der regelrechten Organisation willen hoch stellen. Diese Erkenntniss hat nichts zu thun mit der Schwächung der dichterischen Lebenskraft, die sich an die schweren inneren Kämpfe und die äusseren Verluste knüpft.

Wo der Dichter in das Grundübel der Zeit, den geknechteten und dem Verderben zugejagten Pauperismus eingreift: da ist er schneidend, und seine Gedanken rollen in nackten, trockenen, an die finstere Wirklichkeit gleichsam festgeschmiedeten und hüllelos aus ihren dunkeln Kreisen gezogenen Worten, bis das finstere Bild hager und gespenstig dasteht. Von der Poesie bleibt nur noch die Kraft

der Fassung, man möchte sagen, die poetische Willenskraft; aber die Wahrheit, die bittere, zeichnet diese traurigen Bilder mit den magern Zügen; und es liegt darin eine sturmgeborne, nachtschwere, schreiende Klage auf die Fühllosigkeit der gewöhnlichen Welt, die das Unglück noch tiefer tritt, und auf die verderbenschwere Verkehrtheit unsrer sozialen Zustände. V. H. kann eindringlich bis zur Bitte und anklagend bis zum Fluche werden, da wo diese Schilderungen die Gestalt eines neuen abgrundreichen Rätsels anzunehmen scheinen, dessen fragende Worte sein Gedicht schwer und gewichtig buchstabirt, oder da wo er Verbrechen und Hunger als verzehrende Gestalten lebengross und totbleich ihre Trauerrollen auf der Strasse oder im kalten Dachstüblein spielen lässt.

So «Melancholia» von 1838. Das ist die arme Mutter, die mit ihren Kindern auf der Strasse heult, während ihr Mann zur Seite der Mätresse im Wirthshause zecht, und mitten aus der Gruppe, die sich stets herbeidrängt, «um den Grund eines zerrissenen Herzens zu sehen», was hört ihr immer? Ein lang hinschallendes Gelächter. Das ist das arme verlassene Mädchen, dem Hunger und Froste Preis gegeben, endlich arbeitslos, sie duldet lange, dann gibt sie sich verloren und sinkt; nun schleppt sie ihr Seidenkleid und singt und lacht, und im Grunde des Herzens trägt sie den bittern Tod,

> Et le peuple sévère avec sa grande voix,
> Souffle qui courbe un homme et qui brise une femme,
> Lui dit quand elle vient: C'est toi? Vá-t-en, infâme!

Das ist der Mann, der mit falschem Gewichte gewogen und reich und Geschworener geworden ist, und vor ihm steht der Arme, der für seine hungernde Familie ein Brod stahl; jener aber schickt ihn au bagne, und die Menge sagt:

> C'est bien!
> Et rien ne reste là qu'un Christ pensif et pâle,
> Levant les bras au ciel dans le fond de la salle.

Das ist der geniale Geist, der sich erhebt; er rollt im bleichen Haupte seine schweren Gedanken; er arbeitet in der tiefen Nacht für Volk und Menschheit, für Recht nnd Freiheit und Fortschritt. Auf seinen Schritten jagt sich die Meute und hetzt ihn in den Tod. Dann kommt der Neid und sieht wohl zu, ob er ja ganz verschieden ist und kein Geräusch mehr macht, und wenn er dessen sicher, so wischt er sich andächtig die Augen und schluchzt: Er war ein grosser Mann. — Das sind die bleichen jungen Kinder, die der frühe Morgen zur Arbeit weckt und bis in die Nacht gehen sie am eisernen Rad auf und ab, und scheinen Gott zu klagen: Seht doch, klein wie wir sind, was uns die Menschen thun! Und sie verkrüppeln; ihr Aug' erlischt, ihre Seele wird gelähmt; das ist der Fortschritt, welcher der Maschine eine Seele gibt und sie dem Menschen entzieht. — Da knarrt der schwere Wagen auf den Strassen der Stadt; das Pferd, gejagt, gepeitscht, verflucht, getreten, macht seine letzten krampfhaften Anstrengungen und fällt und röchelt aus:

> Et l'on voit lentement s'éteindre, humble et terni,
> Son œil plein des stupeurs sombres de l'infini,
> Où luit vaguement l'œil effrayant des choses.

Da wiegt der gierige Advokat das Recht an seinen Geldsäcken, und in einem devoten Blatte verleumdet der gefühllose Schreiber hinterrücks wie ein Bandit; sie spreizen sich, ihrer Sache sicher, ohne Glauben, ohne Gewissen; die Menge aber, gehetzt, stürzt sich auf zwei stille Seelen, und zerreisst und zertritt sie, weil sie sich geliebt. — Da ist's der Greis im zerlöcherten Filz; von Hitz und Kälte gefoltert, dem Regen und Hunger Preis, klopft er Steine auf der Strasse und vorbei fährt eine glänzende Calesche. Der drinnen sitzt, spielte im Unglücke des Landes à la baisse und ward reich; der draussen steht, opferte sich in den Reihen der Krieger für's Vaterland.

> Or, de vous deux, c'est toi qu'on hait, lui qu'on vénère;
> Viellard, tu n'es qu'un gueux, et ce millionnaire
> C'est l'honnête homme. Allons, debout, et chapeau bas!

Da ist's die Menge, die sich an den carrefours stopft, es ist Nacht; das Elend bettelt auf der Strasse, die weinende Armut jagt nach dem schmutzigen Pfennig; die blasswangige, herznagende Orgie des verkauften Verderbens grinst lachend, und der Grund ist Schrecken, die Oberfläche ist Lust. Dazwischen rauscht das Fest der Reichen; die Leuchter glänzen, die rosenduftende Luft küsst den weissen Nacken der Schönen, die Seide rauscht; die Quadrille wirbelt; am Whist und l'Hombre sitzen sie golddurstig, bleich und starrend, bis der Morgen die Lampe löscht. Das ist Welt und Mensch.

Man kann den Jammergestalten aus «Melancholia» füglich auch das herzbewegende Bild des «Maître d'études» (3, 16, von 1843) beifügen, das ebenso ergreifend, ebenso sprechend, nur mit grösserer Sanftmut der Trauer und darum weicheren, hingeflossenen Zügen gezeichnet ist; es trägt ganz eigentlich die Innigkeit der Herzensbitte, und die gebetähnliche Klage in sich. Auch diese Gestalt ist einer der vielen Beweise, wie scharf, tief, unermüdlich spähend und die Züge combinirend der Dichter die Seelen in ihren verschiedensten Lebensphasen durchschaut. Er hat eine herzbewegende Macht, dem bleichen Hunger und Tode die Ueberfülle des sonnenroten Glückes und der schwellenden Lebenskraft in schweren, gleich Bitten an die Unendlichkeit abfliessenden Fragen entgegenzustellen. So wieder in dem klageweichen «Chose vue un jour de printemps» von 1840. Die Szene ist eine von den erschreckend bewegenden des Volkselendes, der Dichter wie in diesen Bildern immer tief erschüttert, darum Gedanken und Wort auch düster bewegt.

So sind V. H's. Gemälde aus der Gesellschaft, nächtlich und schreckend, wie die Zustände, denen sie entnommen. Man könnte sagen, es seien blosse Copien. Nein! Und wären sie's: sie sind tief, scharf und wahr; der Dichter greift mit kecker Hand mitten in die Trauer hinein; er wirft die Striche mit aller Macht seines Talentes hin; nackt, was will man? Sie sind nur um so sprechender. Wahr ist's: Vieles

ist rauh und hart; mancher Ausdruck, mancher Satz, manche Anschauung schroff und prosaisch hingeworfen. Es sind nackt gemalte Büsten des Elendes, vor die sich der Dichter hinstellt und spricht: Kommt, und seht! Er schildert nur, und rundet das bleiche Bild mit seinen hohlen Zügen ab, voll, ganz, bis zum Schrecken, ja manchmal fast bis zum Gespensterhaften. Es mag die Aufgabe Anderer sein, des Dichters ist sie nicht, die Hülfsmittel durchzuforschen und aufzudecken; genug, da steht die trauernde Not und neben ihr der höhnende Reichtum und die goldbefranste Wollust. Diese kurzen, angereiheten Bilder haben etwas Statuenartiges und vollenden zusammen ein ganzes Drama des Zeitlebens. So viel die schwere Ergriffenheit des Dichters vielleicht der Kunst und Grazie entzog, so viel wirft sie Gewalt und erschütterndes Leben aus.

Ein progressives Allleben der Natur, hier mit dem Charakter des Seltsamen, Wunderlichen, Phantastischen und Unentwirrten, aber in seinem Kern an die innerste Idee der neuen pantheistischen Naturphilosopheme gelehnt (ob von deutschen Forschungen bestimmt?), ist seiner Phantasie nahe vertraut, und lebt gerad' in den eigensten, wunderlichsten, von taumelnder Kraftfülle sprühendsten dieser neueren Dichtungen. Dieser Phantasie, die da wieder in ihren gewaltigen labyrintischen Constructionen schwärmt, ziemt denn auch die Wanderung durch die Gestirne und die Seelen («Magnitudo parvi»), beide gleich geheimnissvoll, inhaltreich, phantastisch. Die Gestirne sind «les énormités de la nuit.» Unser Blick würde bei Nahem in ihnen eine ungestalte, geheimnissreiche, schreckende Welt erschauen, die unser Fleisch schmelzen, unser Aug' erstarren, unser Haar sich sträuben machen würde. Von solchem Geist ist die wunderlich mysteriöse Schöpfung beherrscht, welche die Seelen der grossen Verwüster und Uebelthäter in Steine einschliesst und diese im Dunkel klagen lässt. Grossmütig endet auch diese erschütternde Dantesche Fiktion mit einem innig bittenden Ruf an

die Gottheit um Gnade. Aehnlichen Gedankens, verschiedenen Tones, ist das wunderliebliche «Eclaircie» von 1855 (6, 10), welches die Erde aus all' ihren Toten Blumen und Quellen und Hain und Gras erzeugen lässt zu neuem springendem Leben. «Les mages», 1—11, 1856 setzt eine allgemeine Einheit: Nacht, Tod, Gott! Atom und Gestirn! Unendlichkeit!

Das Gewichtigste für diese merkwürdige Seite des Dichters liegt in dem Schlussstück «Ce que dit la bouche d'ombre» von 1855; eine unendlich eigentümliche halb philosophische Bildung, die sich in den seltsamsten Gedankengängen einer pantheistischen Weltanschauung ergeht. Das Eigenste und Sonderbarste bleibt auch hier jene Gestaltenbildung, aus deren unentzifferten Zügen heraus uns Stein und Stern und Blume mit ihren gespenstig geisterhaften Augen und den gefangenen Seelen anschauen. Es möchte schwer sein, diese Gedankenreihen des dichterischen Geistes in ihrer Steigung nach oben schärfer zu bezeichnen, als es die sinnvollsten Stellen dieser grossen Dichtung selber thun. Sie sagt: «Sache .... Que tout a conscience dans la création .... les choses et l'être ont un grand dialogue. Tout parle .... Tout dit dans l'infini quelque chose à quelqu'un; Une pensée emplit le tumulte superbe .... c'est que vents, ondes, flammes, arbres, roseaux, rochers, tout vit! Tout est plein d'âmes. — Die Frage nach dem Wie? führt folgende Entwicklung ein: Dieu n'a créé que l'être impondérable .... radieux, beau, candide ...., mais imparfait .... Dieu fit l'univers, l'univers fit le mal .... la première faute fut le premier poids. Dieu sentit une douleur. Le poids prit une forme et .... Il tomba, traînant l'ange éperdu dans sa chute. Le mal était fait. Puis tout alla s'aggravant; Et l'éther devint l'air, et l'air devint le vent, L'ange devint l'esprit, et l'esprit devint l'homme! L'âme tomba... Dans la brute, dans l'arbre et même... Dans le cailloux pensif, cet aveugle hideux .... Et de tous ces amas des globes se formèrent, Et derrière ces blocs naquit la sombre nuit. Le-

mal, c'est la matière .... l'ombre vient .... de ce corps (dem menschlichen) créé par ta faute première .... le monde où tu vis est un monde effrayant (Optimisten!) .... Vous habitez le seuil du monde châtiment. Mais vous n'êtes pas hors de Dieu complétement; Dieu .... N'est hors de rien, étant la fin universelle: Et tout, même le mal est la création. Die Schöpfung setzt sich fort, invincible, admirable, Entre dans l'invisible et dans l'impondérable, Y disparaît pour toi, (Mensch) chair vile, emplit l'azur D'un monde éblouissant, miroir du monde obscur, D'être voisins de l'homme et d'autres qui s'éloignent, D'esprit purs .... D'anges faits de rayons comme l'homme d'instincts; Elle plonge à travers les cieux jamais atteints, Sublime ascension d'échelles étoilées, Des démons enchaînés monte aux âmes ailées, Fait toucher le front sombre au radieux orteil, Rattache l'astre esprit à l'archange soleil .... Peuple le haut, le bas, les bords et le milieu, Et dans les profondeurs s'évanouit en Dieu .... Dieselbe Leiter steigt nieder: .... au-dessous du globe où vit l'homme banni, Hommes, plus bas que vous, dans le nadire livide .... le mal .... Dégorge une vapeur monstrueuse qui vit .... dans ce gouffre sans fond .... De tout ce qui vécut pleut sans cesse la cendre .... L'être créé .... Libre sait où le bien cesse, où le mal commence; Il a ses actions pour juges .... Ce qu'on fit Crime, est notre geôlier, ou, vertu, nous délivre .... En haut plane la joie; en bas l'horreur se traîne. Nieder- und Aufsteigen, Materie und Licht, schaffen das Gute und Böse und zugleich mit ihre Strafe. Die Schlechten erbauen sich mit ihren Handlungen ihren Kerker; der Tod erweckt Tibère en un rocher, Séjan dans un serpent. Seelenwanderung .... tout méchant Fait naître en expirant le monstre de sa vie, Qui le saisit. Und gerade das ist das düstere Geheimniss jenes allgemeinen Naturlebens, aus dem eine unendliche Weltklage aufsteigt; dahin gehört eben auch die wunderliche Bildung «Pleurs dans la nuit» 1—16, 54. — Et tout, bête, arbre et roche, étant vivant sur terre Tout

est monstre, excepté l'homme, esprit solitaire .... L'homme est la prison de l'âme, la bête en est le bagne, L'arbre en est le cachot, la pierre en est l'enfer. Sie behält das Gedächtniss, sieht aber immer weniger von der Klarheit des Himmels bis zum Verlöschen des Bewusstseins, ist an's Gesetz des Wesens gebunden, in dem sie nach der Natur ihrer Strafe weilt und gespenstig träumt. L'homme qui plane et rampe, être crépusculaire, En est le milieu .... Roi forçat, l'homme, esprit, pense, et, matière, mange. Nach Einer Seite ist er unbegränzt, er ist frei. Damit sein Bewusstsein in seinem aufsteigenden Fluge nicht gebunden sei, Dieu .... Casse en son souvenir le fil de son passé. De là vient que l'ombre en sait plus que l'aurore (le monstre plus que l'homme) ... L'homme a l'amour pour aile, et pour joug le besoin. L'ombre est sur ce qu'il voit par lui-même semée .... les sages, les penseurs ont essayé de voir; Qu'ont-ils vu? .... Rien .... La fatalité devient pour lui devoir ... il doit douter, tâter ... Douter est sa puissance et sa punition .... le doute le fait libre, et la liberté, grand .... Les mondes dans la nuit de l'azur .... Se jettent en fuyant l'un à l'autre des âmes ... Dans votre globe où sont tant de geôles infâmes, Vous avez des méchants de tous les univers .... Ce gouffre (die Erde) est l'égoût du mal universel (warum nicht Saturn, das Ungeheuer? S. «Saturne» 1—5, 39). Espérez! .... le deuil est la vertu, le remords est le pôle .... Aimez-vous! .... Le sombre univers, froid, glacé, pesant, réclame La sublimation de l'être par la flamme, De l'homme par l'amour. Einst wird alles Leid und alles Kerkertum unter der Gottheit Hand sich in Freud' und Freiheit umwandeln, Alles sich lieben und zur Hymne des Ewigen werden, und ein Engel wird rufen: Anfang.

Das ist V. H's. grosse, Indisch-Dantesch-Spinoza-Schellingsche (?) Naturphilosophie; ein colossales Gebäude mit unendlichen, ungelösten Fragen, unbestimmt hinauslaufenden Strichen, gewaltigen Schatten und Labyrinthen, aber ebenso

tiefen und mächtig aufregenden Gedanken, deren Grund wol an das Tiefsinnigste der neuern Philosophie gränzt; mächtig beredt, belebt, warm nnd sprühend, wie eine grosse stolze Hymne nach nächtlichem Grabgesang austönend. Diese Seite in V. H's. Dichtung ist ganz neu: man möchte glauben, das Produkt langer Incubationen, denkend verarbeitet erst in den letzten Jahren.

Es ist von Interesse zu verfolgen, wie oft und sehr der Dichter, in den ersten Büchern zumal, von dem durch die Vorrede begränzten Feld abweicht, um sich kleineren Szenerieen und Schildereien hinzugeben. Je weiter er von diesem dem Tiefsinne so nahe liegenden Felde der Seelenschilderung abgeht, desto weniger bleibt ihm von der eigentlichen Dichterkraft und von dem träumenden Sehen, in welchem sein Genie ruht. Da ist Gemachtes, nicht mehr der volle, eherne Guss; die Glocke wirft schrillende Misstöne ein. Nur, wo er wieder andächtig den geheimen Stimmen lauscht, oder als der Vertraute des Flüsterns in der Natur die reichen Töne fasst, da schlägt der träumende Geist die gedankenblitzenden Augen auf. Auch da, wo er auf die erste Jugendliebe zurückgeht und jenes stralende Erwachen des Herzens darstellt, geht seine Phantasie auf kleine momentane Situationen oder auf allgemeine Betrachtungen ein. Da sind es nicht mehr die grossen, forschenden, in ihren innersten Zügen belauschten, mächtig construirten Seelenzustände, in deren Gewalt der Dichter hingerissen lebt, und die er darum auch mit Macht entwirft; man möchte sagen, es sind nur noch die verschollenen Abklänge. Auch hier zeichnet eine gewisse Nacktheit den keck vom Sinne hingeworfenen Ausdruck, der kaum durch den Geist hindurchgegangen oder wenigstens nicht von diesem Durchgang gereinigt scheint. Es ist das Bezeichnende dieser dürren Compositionen, dass sie auch nicht mehr die unendliche Träumerei anschlagen, in die jene lebenvollen und tiefen Bilder versenkten. Die Situationen sind gesucht, die Fassung streift oft in's Bizarre, und sinkt andere Male in's gemeine,

nicht mehr vom Ideal getragene Reale hinunter. V. H. ist hier überwiegend bestimmt durch die drückende Gewalt des Lebens in seinen trüben Erscheinungen; es hat mehr und mehr sein schweres Gewicht geltend gemacht. Darum gelingt ihm auch der Ton des gefällig Heiteren nicht besser; (1, 14, 2, 1) man möchte sagen, diese Weise ist seinem wiegenden und wägenden Geiste zu leicht. Der Liebe und ihrem Leben ist mit Ausnahme des faunartigen Phantasiebildes « le rouet d'Omphale » das ganze zweite Buch gewidmet, und es trägt wol die wenigst durchdrungene Bedeutung in sich, obschon sein Himmel klarer ist. Der brennende Stral des Gottes fällt meist nur noch als Abendsonnenschein herein; die Jugendfrische fehlt: es sind Erinnerungen, nicht mehr der hingerissene Moment des Herzens selber. Diese Seelenstimmung schliesst sich ab mit einer wunderbar lieblichen, zart bittenden Einladung der Geliebten, niederzusteigen in ihr Herz als den tiefsten Sternenhimmel. Schon läuft sie aus in den getrübten Gedanken: Das Vergessen, das ist die Welle, in der Alles ertrinkt; das ist das dunkle Meer, dem wir unsere Freude hinwerfen.

Wo er dagegen das Erschlossene des jungen Frülings, der dem ersten Kindeslächeln gleicht, und das Leben in und mit der Jugend und ihren Märchen und den Sagen des flüsternden Wäldchens und der an der Gartenhecke lispelnden Blume lebt und in seinem Herzen ihre Erinnerungen wie die ersten treuen Freunde aufweckt, da kann sein Ton etwas freundlich Trautes annehmen, gleich der Stimme des am Heerd erzählenden Alten, und auch darin sind die Züge traulich gewahrt und zusammengeschlossen. Ein lieblicher Stern, bleibt ihm durch alle Stürme und Erschütterungen die Liebe zur Kinderwelt mit ihrem unschuldig fröhlichen Lachen — ein feiner, aussöhnender, Herzensschönheit enthüllender Zug. Doch in allen, auch den friedlich stillsten Gemälden bricht, manchmal plötzlich, unvorbereitet, stürmisch (1, 6) die gigantische Phantasie wieder mit ihren Nebelbildern durch.

Diese beiden Seiten eröffnet bereits das erste Buch: einmal die Geistesverwandtheit, ja die familiäre Vertrautheit des Dichters mit der Natur, mit Blum' und Vogel und Sonne; dann das innere Aufzehren des vom tiefsten Lebensmarke sich nährenden Genie's, und zugleich Verfolgung und Unglück, die wie der Blitz auf die höchsten Spitzen sich gern auf die reinsten und grössten, darum einsamen Geister stürzen.

Eine neue Richtung, wenig erfreulich und erspriesslich für die Dichtung, bahnt sich darin an, dass der schriftstellerische Kampf, der durch sein Leben hindurch geht, ihm nun zum ersten Mal als Polemik in die Poesie hinaustritt. So wühlt er in 1, 7, 8 und 12 das streitende Element auf und bricht los gegen Regelnkram, Pedanterei, geisterstickendes Formeltum. Da wendet er mit Härte und überstürzender Zornesfülle allerdings bis zum Unharmonischen und Verletzenden in Gedanken und Worten den nacktesten Ausdruck an, um das äusserlich Schlagende hinzuwerfen, und es bleibt von der Poesie kaum mehr als die Kraft der Leidenschaft. Da vor Allem treten jene harten, nackten, schroffen, prosaischen Gestaltungen, Anschauungen und Worte ein, die oft plötzlich wie ein Dolchstoss dazwischen fahren, so dass der Geist sich erschreckt zurückwendet. Allgemein mischt sich in die Contemplations Vieles ein, was nicht den Momenten der dichterischen Begeisterung entsprungen ist. Eine alternde Ermüdung der Phantasie gibt sich kund. die in falscher Weise durch eine roh hingeworfene Wortkraft ersetzt werden will, und darunter gehen Farbe und reelle Kraft der Einbildung verloren. Man möchte meinen, ein Theil der von früher stammenden Gedichte sei damals verworfen, nun aufgenommen worden. In überwiegendem Maasse tritt das persönlich Angegriffene heraus; er schleudert dem Vorwurf einer gesetzlosen Entfesselung in der Kunst nackt und schroff den des Pedantismus, des geistlos steifen Zopftums entgegen. Es sind heftige Apostrophen mit allem Aetzenden eines verletzten Gefühles, das im Einklange mit der Zeit und in seinem Rechte

sich hinstellt. V. H. hat da, wo er dieses streitende Element als überwiegendes aus sich herausstellt, wo er nicht mehr der begeisterte Träumer ist, viel von seiner inneren Macht verloren und reisst nicht mehr fort. Diese Gedichte sind Streitschriften. Mit seinen wortgewaltigen Neuerungen hängen zusammen die neuen, schwer wiegenden Ansichten von der Bedeutung des Wortes, die dasselbe als das Lastthier der Idee, als der Menge sich einkörpernd darstellen und damit schliessen:

> Il est vie, esprit, germe, ouragan, vertu, feu;
> Car le mot, c'est le Verbe, et le Verbe, c'est le Dieu.

Es ist unverkennbar, dass diese Anschauungen einen weiten psychischen Horizont haben und genau mit dem Geistesleben als Ganzem zusammenstimmen. Ebenso unverkennbar ist ihre Gefahr, und die tritt in diesem letzten Produkte des Dichters heraus. Wenn die «Réponse à un acte d'accusation» mit ihrer späteren «Suite» das Wort allmächtig setzen, da in ihm der Geist ruht; wenn sie darum die Anwendung des eigentlichen Wortes als des schlagend zutreffenden wollen: so besteht eben darin wesentlich die Kraft seiner Sprachhandhabung; aber das ist auch die Klippe. Nicht nur die polemischen, sondern auch Gedichte ganz verschiedenen Charakters («A Granville», en 1836) offenbaren da und dort eine hüllenlos durchscheinende Härte der Fassung und Bezeichnung, die kaum mehr rechtes Leben aus der Phantasie zieht und sie auch nicht weckt. Schon 1, 4, das friedlich beruhigte Bild der feiernden Sommernacht, zufrieden wie wenige, enthält doch folgende rauh harmoniestörende Töne: .... le globe s'éblouit, devient un œil énorme et regarde la nuit. Le zénith, formidable, brille et flamboie et bénit. Les constellations, ces hydres étoilées, les effluves du sombre et du profond. L'infini tout entier d'extase se soulève; et, pendant ce temps-là, Satan, l'envieux, rêve. Die polemischen, so 1, 7 und 8 steigern diese Härten. 1, 10 Ces trous du noir plafond qu'on nomme les

étoiles. 1, 12 .... Des missives. Qui des amants rêveurs vont aux belles pensives .... ce tas de lettres que le feutre écrit au taffetas. 1, 14 Les herbes et les branchages, Pleins de soupirs et d'abois, Font de charmants rabâchages Dans les profondeurs des bois .... Il n'est pas de lac ni d'île Qui ne nous prenne au gluau .... Jersey .... prend des airs de Sicile Dans un grand haillon d'azur .... L'hiver tousse, vieux phtisique, Et s'en va ..... La bruyère violette Met au vieux mont un camail. 1, 15 Les bêtes sont au bon Dieu; Mais la bêtise est à l'homme. 2, 1 Tout conjugue le verbe aimer. Voici les roses. Je ne suis pas en train de parler d'autres choses. 2, 11 La perle blanche, sans Eve, Sans toi, ma fière beauté, Ressemblant, tout enlaidie, A mon amour qui te fuit, N'est plus que la maladie D'une bête dans la nuit. 3, 17 Elle disait: Voyez .... Ma prière toujours dans vos cieux comme un astre Et mon cœur toujours comme un chien à tes pieds. 3, 30 Et, bouc qui bêle, angneau qui danse Dorment dans les bois hasardeux Sous ce grand spectre Providence Qu'ils sentent debout auprès d'eux. 5, 3 .... j'ai pris le cœur humain au collet, et j'ai dit: Pourquoi le fiel, l'envie, la haine? Et j'ai vidé les poches de la vie. 5, 11 Quand toute l'herbe n'est qu'un triomphe de fleurs. 5, 22 heisst das Ungeheuer, der Crabbe: Sans forme comme l'ombre, et, comme Dieu, sans nom. 5, 24 .... je fais bon ménage avec Dieu mon voisin .... le cul de basse-fosse où nous jette le sort .... n'être plus qu'un ulcère .... qu'on vous crache au visage. Gott fasst die Gewaltigen comme on prend les petits d'un chien dans un chenil. — 6, 6 Le sceptique borné .... dans le grelot monde N'entend pas sonner Dieu. —

Allgemein tritt eine Ermüdung ein, nicht in der unendlich bewegten Denkwelt, die immer neue Regionen in ihren Horizont zieht, aber in der Verarbeitung und im äusseren Bau. Der grösste Theil dieser Gedichte ist strophenlos, mit Zeile auf Zeile reimenden Versen. Die Phantasie ist

schlaff oder krampfhaft geworden, ihr einziger Akt, eine übermässige und in unnatürlichen Anstrengungen sich erschöpfende Kraftaufregung, sind jene Bildungen unerhörter Lebensformen und unfassbarer Visionen. Dagegen zum reinen, fern hintragenden, weite Horizonte erschliessenden Bilde kommt sie fast nie mehr; dafür steht nur um so schroffer und materieller der einem scharfen Sinnenstoss entnommene nakte Ausdruck. Die äussere Harmonie ist nicht gesucht, die innere Centralität verloren, aber die Kraft mahnt an den alten hohen Geist. Die ungeheuerlichen Gestalten haben manches, was an Brentanos gespenstige Erscheinungen erinnert, weniger den mystischen Dunstkreis.

Den kurz hingestellten Bildern dienen grossentheils die schon da gewesenen vertrauten Vorstellungen: der Vogel und die Blume, Vogelschwärme und Blumensträusse, der Reiher, das Heimchen, der Schmetterling, des Waldes Blätter, Gras und Früchte, Biene und Honig; das Tageslicht und der Lampenschein, Sonne und Morgenrot; Berg und Wolke, Rauch, Blitz und Donner, Wasser und Schaum, die Welle und die Alge und die Perle des Meeres; Feuer und Heerd; der Renner, das Meerschiff; der Triumphbogen, die Vase; der Tod als Dieb und die Toten als Schatten. — Uneigentliche Ausdrücke mit scharf treffender Bezeichnungskraft: Le temps, ce sourd tonnerre, à nos rumeurs mêlé. — Mon (V. H's.) âme, l'esprit lion, le cœur enfant. — Le volcan, mortier de l'infini. —

L'indigence, flux noir, l'ignorance, reflux,
Montent, marée affreuse, et, parmi les décombres,
Roulent l'obscur filet des pénalités sombres. —

Le croup, monstre hideux, épervier des ténèbres. — L'aurore, crête rouge du coq matin. — La comète, cette hérésiarque des cieux. — Das einzige nach Innen gehende Bild:

La porte du jour blanchit l'horizon,
Comme l'espoir blanchit le seuil d'une prison.

Neue, einfache, scharfe, anschauliche und schneidende Bilder, wie sie mit dem bis in's Excessive gehenden Ausdrucke

seiner kühnen Sprachneuerungen, einer-, mit der keck aus der rauhen Realität herausgreifenden Gedankenrichtung anderseits zusammenhängen:

Comme en un âtre noir vont et viennent des étincelles,
Les mots vont et viennent en nous;
Les mots sont les passants mystérieux de l'âme. —
Il faut que le poète, aux semences fécondes,
Soit comme ces forêts vertes, fraîches, profondes,
Pleines de chants, amour du vent et du rayon,
Charmantes, où soudain on rencontre un lion.

Es liegt nahe, die Anwendung dieser zwei Bilder auf V. H's. Geist in seinen Sehriften zu finden. —

...... les méchants, dont les esprits infâmes
Sont comme un livre déchiré. —
...... le rêveur à l'esprit sombre,
Noir cheval galoppant sous le noir cavalier. —

Die Seele, die Gott wiederstralt, kennt man an ihrer Klarheit comme aux lueurs d'une forge un mur s'éclaire dans la nuit. — Ich werfe meinen Schrei vor Gott comme un enfant qui jette nne pierre à la mer.

Tout homme qui vieillit est ce roc solitaire
Et triste, Cérigo, qui fut jadis Cythère.
L'horreur tord ses bras, pâle nymphe,
Et qui fait boire une eau morte comme la lymphe
Aux rochers scrofuleux. —
Dans l'éternité, gouffre où se vide la tombe,
L'homme coule sans fin, sombre fleuve qui tombe
Dans une sombre mer. —

Schön:

Le rocher rêveur semble un prêtre dans le temple.
Les nuages ont l'air d'oiseaux prenant la fuite;
Par moment le vent parle, et dit des mots sans suite,
Comme un homme endormi. —

Bedeutsam:

Nous sommes ce que l'air chasse au vent de son aile:
Nous sommes les flocons de la neige éternelle
Dans l'éternelle obscurité. —

. . . . . . je ne puis,
Pareil à la laveuse assise au bord des puits,
Que m'acoudre au mur de l'éternelle abîme.

Ebenso bezeichnend für Geist- und Ausdrucksweise des Dichters sind die auffallend selten gewordenen gehäuften Bilder. So sagt das Eine über Shakespeare

Il va, farouche, fauve, et, comme une crinière,
Secouant sur sa tête un haillon de lumière.
Dans ce génie étrange où l'on perd son chemin,
Comme dans une mer, notre esprit parfois sombre,
Sinistre, ayant aux mains des lambeaux d'âme humaine . . . . .
Il se repose; ainsi le noir lion des jongles
S'endort dans l'antre immense avec du sang aux ongles.

Bedeutungstiefer noch als dieses Bild für die psychische Auffassung des Genies, ist für die der Not unsers Lebens das folgende aus 3, 17; es sagt vom Hunger:

La faim, c'est le regard de la prostituée,
C'est le bâton ferré du bandit, c'est la main
Du pâle enfant volant un pain sur le chemin,
C'est la fièvre du pauvre oublié, c'est le râle
Du grabat naufragé dans l'ombre sépulcrale . . . . . .
Oh! la faim, c'est le crime public;
C'est l'immense assassin qui sort de nos ténèbres.

In diesen furchtbar gewaltigen Versen liegt eine weit über allem hinkenden Doktrinarismus stehende, nur einer kühnen Genialität erschlossene Weisheit der Zeit. — Das letzte grosse, vom Unwillen diktirte Gleichniss züchtigt die kalten Skeptiker. —

Wenn man, und mit Recht, sagen mag, dass die Contemplations die abschliessende Frucht von V. H's. Dichtergeist sind, so hat das für ihn eine eigene Bedeutung. Alle seine Richtungen arbeiten sich hier scharf heraus, künstlerisch bis zum Fehlerhaften. Da liegt sein Geist, wie er selber sich, wie das Leben ihn gemacht; da liegt eine Welt, unermesslich, reich, in erhabener Grösse und hoher Schöne; aber sie ist im Werden: Weniges hat sich gesetzt, noch weniger ausgeglichen. So ist V. H's. Geist immer — ein ewiger innerer

Sturm, ein ruheloses Schaffen, welches die Vollendung in die Ewigkeiten hinaussetzt. So sind auch die Contemplations. Im Innern ein immer offen, immer frisches Herz, das an allen Gefühlen neue Gedanken und neue Phantasieen mit Macht hereinzieht; nach Aussen ein scharf geschlossener, willenskräftiger Charakter, der streng nach seiner Naturbestimmung sich vollendet: solches sind die Grundzüge seiner Persönlichkeit. Gegen Lamartine gehalten, bietet er eine unerschütterlich sich selbst getreue Ganzheit der Lebensbestimmung, die an sich etwas Grosses und Gegossenes hat. Seine Entwicklung zeigt ein schlagendes Fortschreiten, nach Gesetzen seines Geistes auch da, wo es springt und überrascht; weniger schreiend als in de Lamennais, umfassen die Perioden dieser geistigen Umwandelung einen ebenso unendlich weiten Horizont; nur das neue Frankreich bietet diese überraschenden, auf anderer Bahn gleichsam in Hast mit der reissend schnellen, technisch-materiellen Civilisation Schritt haltenden Entwicklungslinien. Analogieen hat dieser Geist wol nach seinen einzelnen Zügen, das liegt an seiner Universalität; aber gerade diese, und damit der ganze Geist steht in unserer Zeit einzig. Eine unvergleichbar entschiedenere Verwandtschaft als bei Lamartine erinnert an Byron; wo er an Lamartine selber denken lässt, da ist er immer nur der Bestimmende, nie bestimmt. V. H., der so gern in die Zukunft zeigt, kann mit dieser nur steigen: er wird über seinen Tod hinaus noch lang einem im Aufgang gegen den Zenith begriffenen Gestirne gleichen, dann wenn das pikante Schriftstellertum des Augenblickes, das schon Jahrzehnte ein dem Rauch des Dampfrohres und dem Rasseln der Lokomotive verwandtes Leben austobt, verschollen schlummern wird.

Das Bild ist für V. H. ebenso natürlich als charakteristisch; sein Dichtergeist ist seinem Liebling verwandt, dem stolz aufsteigenden Vogel des Zeus; es ist das Hohe, das die Gemeinheit Verzehrende, Feurige, himmelan Strebende,

Blitzartige, Kampfeskräftige, das von eigener Glut Beschwingte, bis zum Fremdartigen Persönliche, das nach Aussen greift nur um zu bewältigen. Er führt ein viel schärfer in sich begränztes und bestimmtes Einzelleben als L. Was diesem die Töne, das sind jenem Form und Farbe; sein träumender Gedanke hat mehr von der Landschaftsmalerei, seine Phantasie aber von der Bau- und Bildhauerkunst. Allgemein ist sein dichterischer Geist eine gewaltige Gussform, welche die ehernen Züge mit Macht modulirt und auswirft und die Form als stolz geschlossene, in sich ruhende Bronzestatue in einen wolkenschweren träumenden Horizont von endlosen Weiten hinausstellt. Er bedarf eines umfassenden, reich ausgespannten, grossartigen Feldes, auf dem er seine Figuren aufträgt, und er baut sich's gross in's Riesige, glänzend bis in's Feenhafte, stralend in's Majestätische.

V. H. schreckt vor keinem kühnen Striche zurück; er malt mit kecker und sicherer Hand in's Colossale und in's Dunkel, ein Salvator Rosa der Dichtkunst. Er greift mit seinen Phantasieen das Natur- und Seelenleben kühn auf, und wirft ein gelbrotes Cometenlicht auf die fremdartigen Constructionen. Er hat Eile; seine Einbildungskraft verweilt nie; sie schleudert immer neues Material in seinen umarmenden, sturmangehauchten Guss, aus dem alte Riesenformen lebendig springen. Er greift jede Lebenswelle in ihrem inneren Kerne, schaut das Spezifische jeder Form und Bewegung und drückt es ab, von Zug zu Zug eilend, bis die Gestalt fertig dasteht, gross, warm, lebensprühend, ganz und Eine. Er liebt, sich in glänzenden, sich entrollenden, oft mit brennend farbigen Bildern geschmückten und gehobenen Schilderungen zu entfalten. Immer durchflicht er das Naturleben mit einer geheimen Symbolik, die oft als Ahnung dämmernd herausbricht. Dieser Weise ziemt die Kühnheit der Sprachhandhabung, die Kraft und schlagende Bezeichnungsschärfe. Viele seiner Dichtungen, zumal die glühend gigantischen Bildungen und Visionen scheinen mehr blosse Gemälde zu sein, man

möchte sagen, nur dieser Constructionen und Farben selber wegen da. Der erste Blick ist versucht, den blossen phantastischen Bau ohne die tragende Idee zu schauen; und dennoch ist diese immer in seinem Geist und leitet und beherrscht seine Compositionen, und aus den Bauwerken selber springt sie nur gewaltiger und urkräftiger heraus. Das Abwenden von allem Dogmatisirenden und Lehrhaften, das in seinem Genie liegt, versteckt nur den Geist unter dem schwerbekleideten oder formenkräftigen Leibe. Es ist eine dem Dichter von ungezügelter Phantasie so natürliche und gemässe Anschauung, das Grosse in der ungemessenen Unendlichkeit von Raum und Zeit selbst und das Mächtige in den mit dieser Unbegränztheit wetteifernden Construktionen zu schauen und darzustellen. Wer will läugnen oder unerklärlich finden, dass er hiebei aus dem Grossen oder statt seiner mit Vorliebe das Colossale ergreift! Es liegt in diesem Geist etwas von dem Begriff der morgenländischen Völkerbauten, beseelt durch den Gott, den er in die gewaltigen Tempel setzt.

Der Seher des Seelenlebens, verfolgt er seine Zweifel und Stürme gleichsam in ängstlicher Eile und thürmt ihre Fragen und Erschütterungen düster grübelnd auf. So hat er seine Gewalt in dem Aufrühren und Aufrütteln der Seele bis auf den Grund; das ist die eine Richtungsweise des Auges, welches sich nach der andern ebenso bewegt, forschend gespannt, in die dunkelnden Fernen der Zukunft verliert; er ist der Dichter für den umwölkten Geist dessen das da kommen mag. Er schaut wenig zurück, lauert nach vorn in die nebelig träumenden Möglichkeiten hinein, die ihm das Zerstören und Vergessen im Schoosse tragen; sein Gefühl ihnen gegenüber ist die Resignation. Die Vergangenheit fasst er nur, um aus ihr das Kommende herauszulesen, und in der Gegenwart lebt er der Zukunft Leben.

Darin mag mit eine psychische Quelle liegen für seinen verdüsterten Sinn; selten steigt das Lächeln in seiner Seele auf, noch seltener die Ironie, viel die Schauer, oft das Grauen;

die Gedanken jagen sich wie gewitterhaftes Gewölk. Im Thautropfen schaut L. die Perle, V. H. die Thräne. Jener blickt nach Oben und frägt nicht; dieser schaut nach Unten, und sein Auge stösst auf die Schatten, durch welche schweren Trittes das Geschick hinschreitet: es ist das nur unbegränzt denkbare unheimliche Reich des Ungewissen, des Möglichen, das wie eine bleiche Larve drohend in's Jetzt hinüberschaut. Immer neue, immer bewegende Variationen tragen ihm die ahnungsschweren Nebelgebilde der Dämmerung zu, in deren gottgeweiheten Geheimnissen sein Geist gräbt. Er entnimmt diesen rätselhaften Bildern, deren Züge er aber scharf einschneidet, eine erschütternde, nachdenkliche Macht, um so höher, als er ihnen grosse Trauergeschicke der Geschichte unterlegt. Er hat so oft den Schmerz, aber nie wie Lamartine die Klage; auch seine düstern Ahnungen wirft er mit dem Bewusstsein der gefesteten Kraft streng und beherrschend hin. Er ist der nebelumhüllte Himmel, nie der regnende.

So sind Schicksal und Zukunft die hervorragende Doppelidee, deren verhängnissvolle Möglichkeiten sein Auge durchforscht und gleich labyrinthischen Riesenbauwerken in seltsamen, formenreichen, verschlungenen, vielfarbigen Gestaltungen vor den Geist hinbannt. In den insbesondere auf diese Idee gebauten Dichtungen ist ihm das Geschick eine geheimnissvolle, dunkle, nebelhafte, unbekannte und unerforschliche, rätselhaft drohende Macht, die verschleierte Sphinx, die mit einem Oedipusrätsel hinter den Freuden des gegenwärtigen Tages steht; und hier allerdings tritt der Gedanke eines höchsten ordnend regierenden Lenkers kaum in zerstreuten Andeutungen heraus.

Es ist sein Eigentümliches, dass er über die sonnendurchleuchteten, üppigreichen Gefilde die drohende Gewitterwolke spannt, dass er in's Lächeln des Glückes den finstern Schatten des Unheils wirft, und wär' es auch nur als bange Ahnung. Auch die Grösse ist ihm ein finsterer Riese, der

über die zitternde Erde hinwegschreitet (Cult Napoleons). Die Phantasie lebt vom Fremdartigen, Geheimnissvollen, Verschleierten: der Herbstabend, die Nebelschatten, die golden durchbrechenden Minarets, das fern verhallende Getöse der magischen Stadt, einzig, unerhört regen sie auf. Wenn der Tag, so ist's der orkandurchbrausete; wenn der Sommer, so ist's der von roter Glut der Wüstensonne geröstete. So liebt er auch die nächtlichen Geisterszenen, und darin begegnet er sich in einer Weise, die man mit Unrecht als einen bloss äusserlichen Zug betrachten würde, mit Shakespeare. Die Tragweite der Phantasie langt nah' an die des grossen Britten, die Gedankentiefe erreicht ihn nicht. Sie begegnen sich wieder, näher und bedeutungsvoller, auf dem Felde der Seelenforschung und ihrer Darstellung.

Mit dem Schicksal baut V. H. in die Ferne, mit dem Seelenleben in die Tiefe eine staunenswürdige Poesie der Psychologie. Und gross ist er da, wo er bohrenden Auges eine besondere Gefühlsrichtung in den Tiefen des Menschenherzens verfolgt; wo er ihren Gang mit der Schärfe seines Geistes und der Lebendigkeit seiner Phantasie aufgreift, man möchte sagen, mit dem Herzen umspannt; wo er diesem einzelnen Gefühle, dieser besondern Träumerei nachgeht bis zum Bewältigenden, Geistaufzehrenden, wo er sie hetzt und in ihre grauenden Höhlen verfolgt, bis er erschreckend tief mitten im Rätsel abbricht. Er kann erschüttern bis zum Schauer, er kann finstere, endlose Träume aufstören, wenn er das Menschenherz verfolgt in seinen geheimsten Leiden, ohne Zukunft, ohne Hoffen, ohne Begehr, fast ohne Zeichen seiner Trauer, in der leblosen, unheilbaren, zernagenden Resignation eines unersetzlichen Verlustes. Da ist der Himmel ohne Gott, die Erde ohne Licht; das Auge starrt die nebelhafte, sternlose, totenstille Weite an. Der Dichter hat eine dämonische Gewalt in der Durchforschung dieser verlorenen Seelenzustände, und wenn irgendwo, so ist er hier ohne Glauben und ohne Gott. Und, seltsam fast, gelingt ihm auch,

die einfachsten, natürlichsten Gefühle mit einer Wahrheit und Schärfe zu erfassen, sie ungeschmückt, ungesucht, unberechnet mit einer Herzlichkeit und Innigkeit darzustellen, die jedem Zuge Leben gibt und so von anderer Seite wieder in die innersten Wogungen des Seelenlebens einführt; dort die teleskopischen Weiten und Nebelsterne, hier die mikroskopischen Tiefen und das Faserleben der psychischen Welt. Wenn auch auf den Bildern der letzteren Art nicht selten der Stempel des Ausserordentlichen liegt, wenn sie nicht so einfach berühren als bei L.: so führt das keineswegs auf einen Mangel an Wahrheit, sondern auf die Gewalt des Genies, das in Conception, Anordnung, Erschöpfen der Züge, geistvoller Intuition auch da die Wege einer isolirenden Höhe geht. Es ist überraschend, wie der Dichter oft mit einer einzigen blitzschnellen Anschauung den ganzen Raum eines seiner weiten Phantasiegebäude geisterhaft erhellt. Ebenso verhält sich sein Denken: der Geist, der die Abgründe des Zweifels mit all' ihren Schrecken und Schauern sondirt, der die trostlosen Tiefen bis in die Verzweiflung hinein verfolgt und wiedergibt: derselbe Geist kann doch so andächtig im frommen Gebete, so herzlich im hingegebenen Glauben sein als L. Seine Religion ist Poesie, sein Glauben Alleben, Pantheismus.

V. Hugo hat die Weise, mit einem einzigen wie in's Unendliche hinausggeworfenen Worte, das eine schwere Gedankenreihe gewichtig auf- oder abschliesst, der unbegränzten Träumerei neue dämmernde Horizonte aufzuthun. Darin berührt er sich mit dem tiefsinnigen *Lenau.* Allgemein liegt in seinen Schöpfungen, auch den kleineren, selbst solchen, deren Gegenstand keine besondere Bedeutung in sich trägt, immer ein kaum aussprechbares Etwas, welches durch die Art des Anreihens der Züge, durch ihre Kraft und Bestimmtheit, durch die Wahrheit der erfassten Elemente, die Kühnheit der Anordnung, des Gedankens, des Ausdruckes als originell und bewegend sich dem Herzen eingräbt. Man darf das nicht seine Manier nennen; es gibt sich als die Natur seiner

Compositionskraft. So öfter die kurzen Anfangsworte mitten aus einer jedem andern Geiste noch fern liegenden, aber mit Einem Wurfe nahe gerückten Gedankenwelt heraus. Es überrascht, interessirt, fesselt, stellt sich als bedeutsam hin. Es ist etwas Eigenes um die Kunst, die nicht geringe, denken zu machen, hinwerfend Gedankenrichtungen zu skizziren, daran wiederum tausend Geister in ihrer Weise anschauend sich erwärmen: V. H. besitzt sie, Meister auch hier. In den grösseren Conceptionen spannt er vollständige Dramen vor dem Blick aus; er ist das dramatisirende Genie. Das Ergreifende, womit er den Geist hebt und zugleich das Mitgefühl weckt, besteht in dem sprechenden Aneinanderrücken von Hoheit und Fall; der Contrast, sonst das glückliche Mittel der Comik, wird ihm zur Seele des Erhabenen. Man mag auch das nicht Kunst nennen; es erweist sich so eng mit seinem Geiste verwoben, dass sein Genie sich an diesem Quell zu tränken scheint; das sind seine untergehenden Sonnen.

Formell liebt er die Ausführung derselben Sprachform durch viele Verse hindurch, und bewegt damit; so mit Frage und Ausruf; so verfolgt er oft eine Satzform weit und weiter, und spinnt an ihr die mannigfaltigsten Lebenserscheinungen Eines und desselben Objektes ab. Es sind, wieder im Unterschiede zu Lamartine, seltener die langen Perioden, zu denen seine heftige Phantasie sich springend nicht Zeit nimmt, wohl aber lange Satzgefüge aus kurzen, scharfen, ausdrucksgewaltigen, beigeordneten Sätzen, die sich Zug auf Zug folgen, Jeder ein fest bestimmtes Ganzes. Diese kurzen Sätze stellen die kühne Kraft dar, ihre gehäufte Beiordnung die Phantasieweiten. Mit besonderem Glücke, nicht selten mit bedeutsamer Bezeichnung wendet er den Strophenwechsel an, auch äusserlich von Gewicht dadurch, dass die langen schweren Verse untermischt mit Strophen aus kürzeren einen harmonischen Wechsel erzeugen. Strophe und Vers und Satz behandelt er völlig ruhig und sicher; eine eiserne Kraft scheint sie in die Form seiner Anschauung zu zwängen. Es ist in ihnen

eine vollkommene Abgeschlossenheit und Abrundung, eine plastische Ruhe, die da gross erscheint, wo die Idee heftig gährt. Schon dadurch ist die alte Schule mit ihren Einwürfen geschlagen: V. H. mit seiner angefochtenen Formentfesslung hat nicht die allergeringste Tendenz zum Formlosen. Der Vorwurf bezeichnet ein völliges Verkennen seiner gepressten Gestalten und der ebenso unerbittlichen als unfühlbaren Gewalt, welche Periode und Strophe formt und nach der Idee giesst. Die Klippe, wo sie zu Tage tritt, und das trifft zumal die Contemplations, ist Formhärte und Rauhigkeit im Ausdruck. Die Anklage ist schief gestellt, ohne doch so thöricht und bedeutungslos zu sein als die andere, mit ihr zusammenhängende, dass er in seinen Dichtungen dem Geiste der Zeit zu sehr gewichen sei und den Zweifel entfesselt habe. In der Form tritt mit Entschiedenheit der Zeichner heraus, der auch in dieser Kunst sich mit Glück und dem ausgesprochenen Charakter des riesig träumenden Dichters versucht hat.

Man kann in den blauäugigen, morgenroten Phantasieen L's., die zumeist in den Himmel fliegen und in Gottes Macht sich vertiefen, die auch auf Erden in der Nebelwolke nur ein Rauchopfer des Herrn erblicken, im Rauschen, das durch Blätter und Wellen geht, nur die Hymnen an den Allmächtigen hören; man kann in diesen Phantasieen mehr Süssigkeit, eine höhere Reinheit, die ungetrübtere Schöne des Durchsichtigen finden wollen, aber die gewaltigen Bilder V. H's., da er auf der Nichtigkeit der Zeit, auf dem Jammer des bleichen Hungers, an dem die Seide vorüberrauscht, auf den verkauften Herzen und den gefallenen Sternen seinen Blick eindringlich ruhen lässt, bis das Innere bleich und zitternd herausspringt: aber sie heben ihre eigene, erschütternde Grösse. Wenn er den Hunger im Schnee betteln führt, wenn er die bezalte Schande in den bitter lachenden Taumel ihrer Orgie begleitet, wenn er hinter dem gleissenden Goldbrokat die hungrige Rache taumeln lässt, da ist freilich nichts von L's. Optimismus; er ist bald

furchtbar und drohend wie das vergeltende Schicksal, bald weich und bittend wie die Stimme des verlassenen Kindes, bald vernichtend wie der Blitz der Rache. Ich weiss nicht, warum man diesen dunkeln, lebenschweren, erschreckend wahren Bildern aus den Nachtseiten der Zeit und Gesellschaft ihren Platz in der Kunst schmälern möchte, wenn ein göttlicher Zorn den Griffel führte, wenn eine innere Glut ihren beweglichen Ton lebendig anfachte, wenn das Genie mit Geistergewalt die Züge einschnitt, wenn die Phantasie ihre tiefsinnigen Synthesen in die Gesichtslinien der Nacht einschrieb. Steht V. H. darum weniger hoch, weil er tiefer geschaut?

Diese gewaltige Natur umspannt die verschiedensten Momente; jene grossen Contraste, mit denen er bewegt, liegen in seinem eigenen Wesen. Ueberwiegend, colossal, mit dem Erhabenen, das Staunen erweckt, kann er doch wieder die stillsten Zauber der Anmut entfalten. Es ist wahr, dass er die griechische Grazie nicht gesucht; es ist falsch, dass er sie nicht verstanden, nicht in seiner Gewalt gehabt habe. Völlig antik nach Wollen und Denkkraft, die ihr Gepräge der abgeschlossenen Form eindrücken; völlig modern nach Phantasie und Fühlen, auf denen die endlose Natur und Geistesträumerei ruht. In den Geistern, die seine Poesie anklagen, mag sich bewusst oder unbewusst reagirend eines der ersten, alt hergebrachten Prinzipien der schönen Kunst regen: Wem es das höchste der Poesie ist, dass sie harmonisch beruhigend stimme, dem nimmt V. H's. sturmbeschwingte Phantasie unverständlich fremdartige Flüge.

V. H. ist der geborene Lyriker, die höchsten und reinsten Blüten seines Geistes, das, was an ihm ewig sein wird, hat er in die Lyrik ausgegossen; sie stellt die wenigst getrübte Harmonie dar zwischen Talent und Charakter, zwischen Mensch und Künstler, zwischen dem Leben im Gemüt und dem in der Welt; sie ist das Duften seines Geistes. Folgt in ihm der Romanschriftsteller, der cyclopische Architekt; doch nehmen seine Bauten eben so riesige Dimensionen, dass

die Ecken des unbehauenen Steines nur in der nächsten Sehnähe heraustreten, während der Blick mit bewunderndem Staunen an ihnen emporklettert. Die letzte Stufe nimmt der Dramatiker ein: Da und nur da ist die neuernde Kühnheit selbst wieder zur Künstelei, das Langen an's Unmögliche zum unnatürlichen Zwange, die Präsentation zur Ostentation geworden; da und nur da mag man ihn angesteckt nennen an der hochmütigen Effekthascherei eines verbildeten Zeitalters: da und nur da leidet der Künstler an einer zeitweisen Trennung vom ewig Wahren und Allgemeinen in seiner eigenen Natur.

V. H. als Romanschriftsteller. Er stellt das Riesige dar, masslos, aber vertieft zum Erhabenen. Seine Gestalten sind ausser dem Gesetz, weil sie's überschreiten.

Die Krone dieser Richtung, alle bedeutenden Züge des romancier in ihrer höchsten Ausbildung repräsentirend, ist Notre-Dame de Paris, dieses in Walther Scott's Weise, aber weit über ihn hinausschreitende colossale Werk, ähnlich dem alten, gewaltigen, halb gothischen Baudenkmal, von kühnstem Styl, geisterhaft mächtigem Interesse, erstaunlicher Studie. Charaktere, Lebensbilder, Situationen, Entwicklung und Catastrophe, Alles mit dem Typus des Ungeheuren, Fremdartigen, Dämonischen, Finstern. Die Architektonik ist arabisch-gothische Riesenbaukunst, das Licht Fackelschein. Die Züge thürmen sich über einander, endlos, unruhvoll, nachtschwer, unheimlich. Der Zwerg Quasimodo, der archi-diacre de Josas, die Tänzerin la Esmeralda, la recluse, das sind Gestalten, wie sie in ihrer inhaltschweren und wunderlichen Ganzheit nur V. H. schaffen konnte, die Geburten einer unendlich reichen, glühend heftigen, dunkel vertieften, schöpferisch combinirenden Phantasie. Am tiefsten ist hier wiederum die psychologische Durchdringung, auch sie ein zitterndes Aufdecken von Abgründen, die den ungeheuerlichen, sich verwirrenden Bauten der mittelalterlichen Stadt von Colosen entsprechen, ebenso vielgestaltig, babylonisch, gigantisch, aufgethürmt, er-

staunend, erschreckend. Diese Seelenbilder, wieder exceptionell und finster, bauen in eine grausenhafte Tiefe, bis sie sich überstürzen, verwirren, fieberhaft zucken, sich fatalistisch umformen, und endlich strecken sie sich in einem nachttiefen Leben hin, halb Mensch, halb Dämon. Und dennoch hält der Dichter die furchtbaren Gestalten unerschütterlich fest; er schaut ihnen kühn und klar in Aug' und Herz, und meisselt die Striche gewaltig ein zum organischen, stahlfesten Gebilde. Noch hat Notre-Dame de Paris zwei besondere Kennzeichen: Es trägt in sich die üppigste, geistigst durchdrungene Fülle von sinntiefen architektonischen Studien; dann entrollt es die eindringlichsten, springendsten, in heftigen Szenerieen ausgelebten Gemälde der Sitten, Zustände und Thaten der Zeiten, in denen es sich bewegt. So wird der gestaltenschwere Roman zugleich vergeistigte Kunst- und Culturgeschichte. Das ist des Romanschriftstellers oberste Entfaltung; sie entspricht im Dichter den Orientales.

Folgt der Dramatiker, gewaltthätig neuernd in Wort und Kunstforderungen, nicht unberührt von effektgierigen Machinationen, hier am fernsten von einer sicheren Beschränkung oder griechischem Maasse. Wieder ist's das Heftige, Springende, das in unversöhnten Excessen sich bewegt und mit ihnen erschüttert, der gewaltsame Wechsel wie in den äusseren Lagen so in den Geistesphasen der handelnden Personen, die sich in schlagend abgerissenem Thun und Reden scharf und eisern zeichnen. So sind die Charaktere wieder seltsame, ausnahmsweise, in heftigen und widerstreitenden Gefühlen, die aber dennoch von einer fast nur geahnten Geisteseinheit oder einem antik unbeweglichen Wollen zusammengehalten sind, mit Gewalt schwelgende Wesen. Gleich nahe den reinsten Höhen wie den verderbenschweren Abgründen berühren diese Geister fast immer wie finstere, rätselvolle Mächte; eigen, gross selbst wenn gefallene Engel, mit einer dämonischen Gewalt das Herz erschütternd, sind sie straff und eisern gehalten. Die Ereignisse sind zusammen-

gepresst; die Handlung rollt unaufhaltsam hin; nachdem die Catastrophe die höchst gespannten, zerrissensten Seelenzustände mit einer tiefsinnigen, schauernden Liebe durchgangen und auf ihrer wunderlichen Entwicklung geweilt hat, spannt sie sich rasch und gewaltsam ab. Ein gleich tief in die Charaktere und Sitten der Zeiten wie in's Innere der Geister dringender Blick; ein historisch und politisch unbedingt getreuer und freier Sinn; allenthalben das Herausstellen von gewissen tief durchdrungenen Momenten, die den Dichter gross und bewältigend offenbaren (wie in Marion de Lorme das wie der Blitz umgestaltende Aufwachen der Liebe selbst in dem verunreinigten Herzen); endlich und immer eine unlösbar feste Consequenz in dieser in's Excessive und Colossale langenden Kunst. —

Während L. den Kreis seiner poetischen Welt selber vollständig ausschöpfte und schon darum keinen Jünger erwecken konnte, hat V. Hugo eine unendliche Welt nur in grosse Contouren gefasst und seine Ideen sind oft kaum angedeutet. Er hat eine Schule und Nachfolger. Es konnte kaum anders sein; seine riesigen Gedanken, mehr die Grundsteine zu colossalen Bauwerken, mussten auch in der Folge bedeutende Geister mächtig anregen und beschäftigen. Der Zukunft Denker, musste er auch ihr Liebling werden.

In der Lyrik ist, mit schlagenden Zügen der Aehnlichkeit, sein Zögling August Barbier. Durchaus seines Geistes, doch ohne seine Grösse zu erreichen, arbeitet Barbier von der Julirevolution an und im Dienst ihrer Ideen; er ist ganz eigentlich politischer Dichter. Mit einer fesselnd fortreissenden Schilderungsgabe lebt er und malt aus den Szenen der grossen 3 Tage heraus. B. spricht sich mit einer kecken Kraft aus; Kind des Volkes, begeistert für seine Freiheit und ihre grossen Akte, steht er ohne allen Rückhalt für sie ein, und geisselt mit einem kühnen Adel des Herzens alle leeren und thörichten Ansprüche, kommen sie von oben oder unten, alle

verdrehete Feigheit, die den Sieg dem lumpenbekleideten Volke absprechen und für die feinen Uniformen in Anspruch nehmen möchte. Aber wie er die Grösse des heroischen Kampfes verherrlicht, so züchtigt er dagegen die feile Popularität, an die sich alle kleinen und egoistischen Herzen anklammern, um den wohlfeil grossen Namen eines Augenblickes zu suchen und zu Blut und Zerstörung aufzufordern. Er straft gleicherweise den Tod sinnenden Proletarier und den Despoten. Ohne rauh zu werden, schwingt er mit aller Leichtigkeit der gefühlten Begeisterung und immer mit dem Ideal der Freiheit im Hintergrunde die Geissel der Satyre. Es geht eine bittere Erkenntniss des Kleinlichen und Getäuschten der Zeit durch sein Bewusstsein; ebenso schnell nach den Julitagen als V. H. sieht er ihre Frucht verkümmert; der populäre Löwe ist ihm zwar immer der Löwe, aber bemaulkorbt (muselé). Sein Volk ist ihm zu einem Volk von Pygmäen zusammengeschmolzen, die nur noch Athem haben für 3 Tage Kampf, und von dem an Blut und Lorbeeren gewöhnten Geschlechte von 1793 mitleidig angeschaut werden. Die Zeit ist «un temps de misère, sans pareil», «un siècle de boue où chacun se vautre et se salit», wo die Corruption alle Lichtgeburten zernagt, wo die Selbstsucht überflutet, Eid und Treue lachend gebrochen werden; und indem er einen verzweifelten Blick auf die neuere Geschichte wirft, frägt er sich hoffnungslos: ob die Welt um einen Schritt vorwärts gerückt sei.

Das Charakteristische bei B. ist ein mit Gewalt aus dem Herzen heraussprudelnder Reichtum an kraftvollen Zügen seiner gestaltenden Gemälde. Die Freiheit ist ihm la femme aux puissantes mamelles, und ihr gleichen die durch eine revolutionsgeborne Frische, eine völlig vorurtheilsfreie, kecke, springende, überfliessende Abrundung bezeichneten kühnen Zeitgemälde. Er hat eine bis in's Finstere gehende Gewalt («la cuve»), Verbrechen und Elend aus ihren Höhlen an's Tageslicht zu ziehen, und die hohläugigen Gestalten nackt

14

wie sie sind, ohne alles Idealisiren, hinzumalen. Es sind durchaus Figuren aus demselben Felde, wie sie V. H's. letzte Werke ebenso schreckend, ebenso kräftig bringen. Nicht zu läugnen ist, dass B. da, wo er seinen dunkeln Phantasieen sich hingibt, rauh und bitter wird bis zum Abstossenden; dass er die trüben Worte, gleich den auch der tiefen, düstern Materialität entnommenen Bildern, mit einer harten Gewalt wie Kettengerassel hinwirft; dass sein Auge mit einem nächtlichen Gefallen in die Verzweiflung einer glaubens- und hoffnungsleeren Öde sich eingräbt; dass der Himmel schweigt, ohne Engel, ohne Gott, und der Mensch nichts zu thun hat, als den Stein des Feldes zu seinem Grabkissen auszulesen.

Doch derselbe Geist, der hier so finster in's Nichts hinausweist, geisselt nach einer ihm eingebornen, grossmütigen Bewegung des Herzens die feilen, grundsatzlosen, Immoralität predigenden Schriftsteller (Theater), den wollüstig sittenlosen Tanz (Ball), die zum Verderben missbrauchte Wissenschaft der Materie (Maschine); er fordert, um den Menschen aus dem Staube zu heben, eine Befreiung desselben von dem dringenden Drucke der Materie und die Erleichterung zur Ausübung des Guten. So begegnen sich in B. ganz die unausgesöhnten Widersprüche von V. H's. Geist, es sind die schweren Schatten seines Denkens, es ist der grossmütige Adel seines Herzens, der kühne, scharfe, noch rauher hingeworfene Ausdruck, die ganze Geisteseigentümlichkeit, in nur so weit veränderten Proportionen, als das der um Vieles weniger reiche und weite Horizont dieses Geistes bedingte.

Barbier ist nach Seiten der Frische die jüngste Kraft der franz. Lyrik. Ihre grossen Träger sind übrigens schon seit Langem entweder erschlafft zurückgetreten, oder wie gerade V. Hugo nur durch oppositionelle Gefühle wach gehalten. Nicht bloss Leben und Politik, sondern auch andere Richtungen der schriftstellerischen Thätigkeit (Roman, Drama) haben ihre Kräfte abgezogen; auch darin liegt eine Influenz der Zeitströmung ausgesprochen: der allgemeine Zug, der das

momentan Effektmachende und Pikante sucht, begünstigt den Roman und vom Drama gerade die leichteren witzigen Produktionen. Auch 1848 hat keinen grossen Sänger erzeugt; die Republik war nach jeder Seite nur eine ganz transitorische Gestalt. Das jetzige Kaiserreich kann ebenso wenig als das erste fähig sein, die Poesie nur zu tragen, dieselben Ursachen rufen denselben Wirkungen; eine gebieterische Grösse nach Aussen kann die Freiheit nicht aufwiegen, die allein den Sänger erzeugt und hebt. Ohne in die Klagen einzustimmen, die Lamartine u. A. schon vor 1840 über den Verfall der Poesie äusserten, oder wenigstens, ohne die traurigen Folgen für eine fernere Zukunft als historisch gesicherte Thatsachen hinzunehmen, steht doch soviel über allem Zweifel, dass seither Geschmack und Geist einen gradweise niedersteigenden Gang verfolgt haben. Auf allen Gebieten sind in der Gegenwart die grossen Träger zurückgetreten; ein Schluss aber in die Zukunft ist bei der Unsicherheit aller Verhältnisse, die sich jeweilen nur für kurze Zeit festen, ebenso unstatthaft, als ein solcher auf den Zustand der Nation und der Gesellschaft im Ganzen. Die Geld- und Spekulationsliteratur mit ihren überwuchernden Fabrikprodukten hat in erschreckender Weise Wurzel geschlagen; man kann sagen, sie beherrscht durch ihre ungeheuren Leserkreise die allgemeine Denkart, und hat zum Organ vor allen den hundertköpfigen franz. Roman.

Dieser Roman gibt sich als eine durchaus ephemere Erscheinung, die auch für sich selber nur auf ein Leben von einem Tage zählt; wenige Namen werden den Tod ihrer Träger überdauern; der Lohn des Augenblickes nimmt die Zukunft hinweg. Er rächt sich an seinen eigenen Geburten, die er bis auf Produkte der Maschine herabdrückt; er rächt sich an seinen eigenen Schöpfern, die ihm zum Theil selbst psychisch erliegen. In seinen Tendenzen hat A. de Musset Alles, selbst sein junges Leben erschöpft; Honoré de Balzac aber ist nach kurzem Glanze wieder auf den Standpunkt sei-

ner 30 vorbereitenden Romane zurückgekehrt. Der verderblichste ist der Sittenroman. Es ist eine schreckende Gewalt in diesen Schriftstellern, wenn sie wie Balzac das bemeisternde Talent der Sprache haben, die nach W. Scotts minutiösen Schildereien, doch nicht geschichtlich wie er und Shakespeare, nicht mit dem geläuterten und objektiven Wahrheitssinn, bis in die innersten Fasern der Seele dringen, zumal der weiblichen, sie secirt vor den Augen der Menge ausbreiten, die heiligsten Tiefen der Gedanken und Gefühle kalt zerlegen, den Egoismus zum treibenden Hebel, das zufällige Ich zum Gotte machen, die ungezügelten und frechsten Leidenschaften als berechtigte Gewalten hinstellen, den Koth der verdorbenen Gesellschaft aufwühlen, das reine und wahre Gefühl im Taumel des Genusses und Verlangens nach Gold niederdrücken, alle Nacktheit des innersten Verderbens kalt enthüllen, die Mittel der Verführung und des verbrecherischen Glanzes schimmernd und mit der Ekstase der eignen innern Erschütterung bloss legen, und endlich der Gesellschaft in's Gesicht schleudern: Das bist Du!

Und schon seit einer Reihe von Jahren beherrscht nur die Richtung des Romans und der seinem Geiste dienstbaren Bühne das Feld der Literatur, mit einem rasch treibenden Leben und einem Talente, das ebenso bezaubernd und verführerisch als bestreitbar und illusorisch ist. Alle andern Gebiete des schriftstellerischen Lebens haben entweder ihre Freiheit (Journalistik) oder die lebendig quellende Idee verloren. Hinter dem Geschlechte der jungen Romanciers aber steht keine Welt, deren Organ sie seien; keine geknechtete seit tausenden von Jahren nach Erlösung seufzende Menschheit. Allerdings aus der Zeit, d. h. ihren Auswüchsen geboren, stellen sie höchstens ihre, manchmal auch bloss die subjective Krankheit oder Leidenschaft dar. Es muss entschieden dagegen Einsprache erhoben werden, dass ihr Auftreten etwas mit der Revolution zu thun habe oder ihr Produkt sei. Sie sind Erzeugniss nicht einer gedanken- und

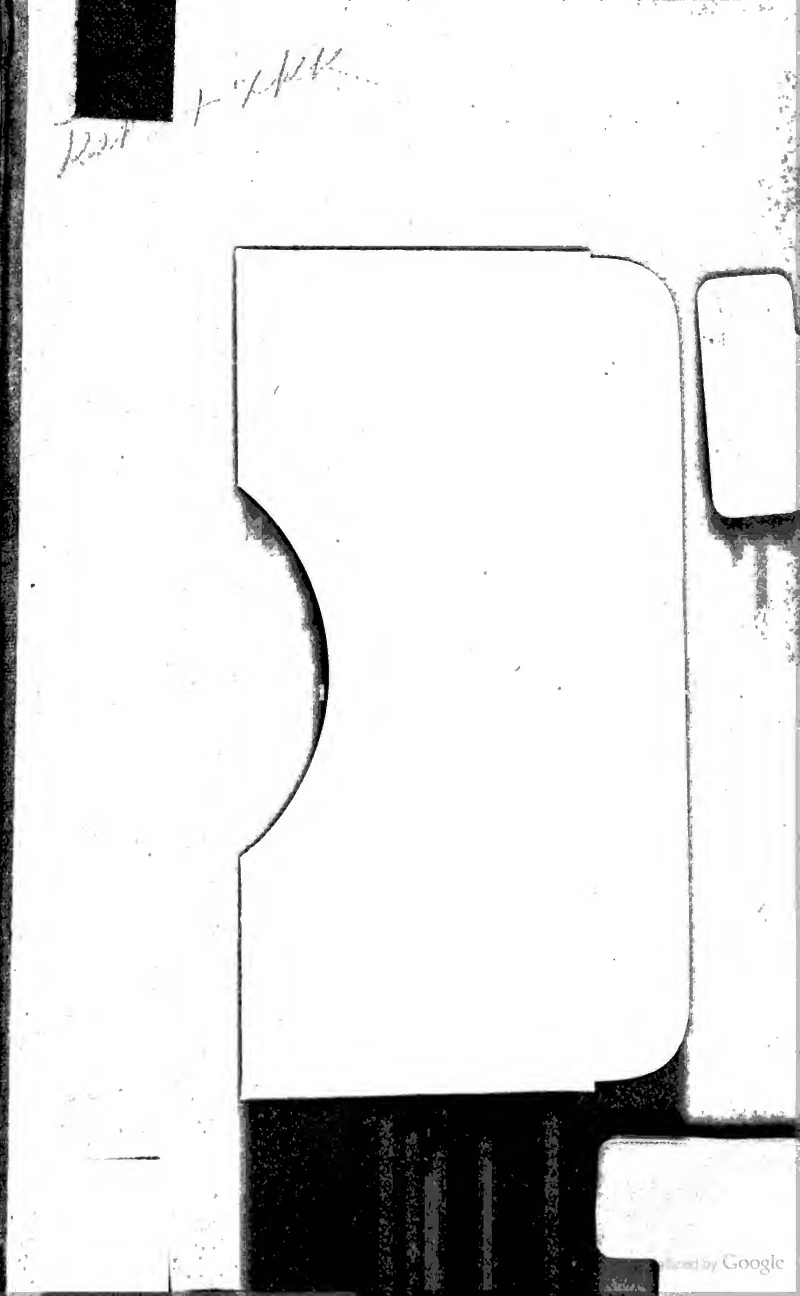
willenschweren, sondern einer ideelosen Zeit, sonach durchaus junger Geburt: sie fallen ganz eigentlich unter die Früchte einer erniedrigenden und verderbenden Regierung (L. Philippe). Ihre kleinen kindischen Gestalten enthüllen eine faulende Gesellschaft, eine principlos jagende Caste, die von heut auf morgen das Aufblitzen des Gedankens wegfegen kann: darum werden diese Geister hingehen wie die Nebelwolke vor dem Sturmwind. Die Organe des wahren in die Zukunft weisenden Geistes der Zeit sind andere, seltsam erscheinende, gehöhnte, viel verirrte, einsame Denker, Charaktere, die immer noch an Träumen brüten, die dem langen bangen Rätsel nachsinnen, bis die Freiheit als soziale Retterin erscheinen wird.



Druck von Zürcher und Furrer.








Princeton University Library
32101 072918525



Princeton University Library
32101 072918525

